


LA
Touche
Des
Croches
PAR
Willy
DEUXIÈME MILLE
PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, RUE DE SEINE, 33
—
1894

Au délicieux [illegible] du billet

Noch ein Glas!

ô souvenirs!...

Cordialement

Willy

LA MOUCHE DES CROCHES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Sonnets (Epuisé).
Mark Twain (Epuisé).
La Photographie des objets colorés de Vogel (Gauthier-Villars).
La Ferrotypie (Gauthier-Villars).
Comic-Salon (Vanier).
L'Année Fantaisiste, tome I (Delagrave).
— — tome II —
— — tome III —
Soirées Perdues (Tresse et Stock).

OUVRAGES ÉCRITS EN COLLABORATION

Lettres de l'Ouvreuse, avec Alfred Ernst (Vanier).
Bains de Sons, avec A. Ernst (Simonis Empis).
Rythmes et Rires, avec A. Ernst (Bibliot. de *la Plume*).
Histoires Normandes, avec Léo Trézenik (Ollendorff).
Les Enfants s'amusent, avec Veber (Simonis Empis).

EN PRÉPARATION

L'Année Fantaisiste, tome IV (Delagrave).
Apologues suggestifs, illustrés par Lebègue (Boudet).
Humour Yankee (Chailley).

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

La Mouche des Croches

PAR

L'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ

(WILLY)

DEUXIÈME MILLE



PARIS

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, RUE DE SEINE, 33

—

1894

LA MOUCHE DES CROCHES

CARNET D'UNE OUVREUSE

DU CIRQUE D'ÉTÉ

Les fins-becs ne manquent jamais de s'inviter chez les amis où l'on a somptueusement banqueté la veille : ruines de pâtés démantelés, débris de volailles embaumant la truffe, fioles à demi pleines encore, lendemains succulents ! Le public de gourmets musicaux qui applaudissait ferme, aujourd'hui, le concert franco-russe de Colonne, partage à coup sûr cette manière de voir, et a beaucoup goûté les restes, accommodés fort galamment, de notre grand Festival de dimanche dernier. A défaut de la pièce

montée — Pierné *fecit* — qu'on n'a pu, malheureusement, nous resservir, le maître-queux du Châtelet nous a régalés d'assez copieux morceaux provenant du précédent festin, reliefs savoureux, et qui n'en manquent point (de relief).

La deuxième symphonie en *si mineur* de Borodine (tenez-vous à savoir que la première est en *mi bémol*, et que la troisième est inachevée ?) la deuxième, dis-je, n'a pas déplu ; la phrase initiale est d'une belle vigueur fruste, l'*andante*, surtout, a caressé au bon endroit les auditeurs, charmés du vieux chant mélancolique des *bayans* dit par les bois, puis confié aux cors rêveurs et qui, sur des arpèges cristallins, sur des trémolos de violons assourdis, languissamment murmure. Pour moi, j'avoue préférer le *finale*, ses brusques cassures de rythmes, et ses triangles joyeux, et ses pizzicati danseurs de guzla, et l'allégresse de ses tambours de basque.

La *Cavatine pour violon*, de César Cui, je ne voudrais pour un empire vous révéler ce que j'en pense, son auteur étant général et professeur de fortifications. « Qui le *berne*

ne saurait être qu'un *escarpe* », affirmait un Bleau, calé en permanente; je dirai donc seulement qu'écrite à trois-quatre, elle a, grâce aux coquettes notes de harpe placées sous le deuxième temps, raflé tous les applaudissements disponibles. L'exécutant, M. Marsick, sait tout; il ne lui reste plus qu'à apprendre un peu de simplicité. Qu'il prenne exemple sur notre petite amie Marcella Pregi, — peste! ma chère, comme vous voilà mise! Vous avez donc fait un héritage pour porter des épaulettes pareilles, si délicieusement vert-cosse-d'amande-à-peine-mûre? — En voilà une qui ne fignole pas et dit à la bonne Franckette la splendide *Procession* de César Franck, comme la gentille *Myrto* de Léo Delibes, sans chercher midi à quatorze heures, sans se préoccuper des pieds de supplément qu'elle adjoint aux vers chantés par elle. *Aux cantiques des hommes, oiseaux, mêlez vos chants*, aujourd'hui, ça pourrait s'appeler un vers libre; du temps de Brizeux, on appelait ça un vers faux. Bah! qu'est-ce que ça fait, pourvu qu'on applaudisse?

Je sors, avant la fin de la *Kamarinskaïa*

(c'est un joli nom à donner à une enfant), parce que la persistance sautillante de ce motif chatouilleur me donne envie d'aboyer; on jurerait que les archets vous frottent la plante des pieds. Pendant l'entr'acte, j'aperçois pas mal de têtes connues: Le Borne qui vient de jeter sur la tombe de Gounod quelques fleurs trempées dans le vinaigre; le diabolique Poujaud, non loin de Tiersot qui a profité de ses vacances bressanes pour prendre du corps: quelle belle Bresstance! le colonel Reyer, du cadre de réserve, et Gaston Paulin, sous-lieutenant d'avenir; puis, bouquet de confrères: Stoullig, plongé dans la lecture du *Précis de musique russe*, confectionné par l'aimable et vespertin Soubies; Thouroude, mélomane socialiste; Straus, rédacteur en chef de la *Revue du XXe Siècle* (qu'est-ce que cette publication peut bien « revoir » dans le siècle prochain?); Adolphe Jullien, très en retard, que je dénonce au grognon Patinot son patron des *Débats*; puis, des bârines de marque: Paul Masson, dont on traduit en russe l'*Histoire des peintres aveugles*; le très aimable Raoul Pugno-Pugnowitch;

Gabrielski Marie, en partance pour Moscou, et Bourdais, architecte du Trocadéroff.

On nous a joué, cette fois-ci, les quatre parties d'*Antar* intégralement, si bien que les auditeurs, sans oser le dire, trouvaient le temps long et Rimsky-Korsakoff antarissable. C'est pourtant un admirable conte symphonique, original en diable et fougueusement pittoresque, où l'auteur a su peindre la monotonie grandiose du désert de Scham, trouver un thème hautain et triste pour caractériser son héros, le maître du désert, montrer en d'exquises envolées de harpes l'apparition de la fée Gil-Naza, pardon ! Gul-Nazar, jeter sur sa puissante trame orchestrale des frisselis de flûtes fugaces quand s'enfuit la gazelle enchantée.

M. David, de l'Opéra-Comique, est venu chanter, assure le programme, un air des *Troyens;* je n'ai pas entendu grand'chose mais je me suis bien amusée. « Rions, dansons, c'est le règne de l'aphonie ! » Vers la fin, il a lâché un *couac* formidable, alors on l'a applaudi ! La prochaine fois, il en lâchera deux, on le rappellera.

22 octobre 1893.

Le concert funèbre pieusement consacré par M. Colonne à célébrer la mémoire de feu Gounod avait attiré un public nombreux peut-être affligé intérieurement, mais qui n'en laissait rien paraître. Foule aux balcons, foule aux stalles d'orchestre, foule à l'amphithéâtre, foule place du Châtelet. C'est à peine si l'on peut trouver un strapontin où M. Adolphe Jullien s'efforce de placer une partie de lui-même ; impossible de faire asseoir le chansonnier « arriviste » Alcanter de Brahm qui, debout à l'entrée des fauteuils de gauche, flanqué de Straus, promène, mélancolique, sur l'assistance, un monocle revenu des choses de ce monde ; le docteur Pelet prend le parti de s'installer sur les genoux obligeants d'une grosse dame ; Paul Masson, auditeur au Collège

de France, se glisse dans les coulisses, grâce à un copieux pourboire opportunément octroyé à une ouvreuse (celles du Cirque-d'Eté, seules, sont incorruptibles). Et les gounodiens continuent à affluer, bien qu'à partir de deux heures ils me fassent songer aux valeurs italiennes, tant ils sont d'un placement malaisé.

Pour l'*Hymne à sainte Cécile*, d'une élégance un peu facile, avec une très jolie modulation au mitan, chacun a fait de son mieux ; un cor trop zélé nous a même gratifiés d'une appoggiature surérogatoire qui a fait ouvrir de grands yeux au sympathique J. Durand, vite consolé, d'ailleurs, en songeant que Choudens, et non lui, édite toutes ces œuvres de religion mondaine. Mais voici venir madame Krauss, majestueuse, point émaciée ; sur son corsage gris-perle, plastronné de dentelle écrue, scintille une petite lyre en brillants, de façon que l'auditeur le plus fermé au symbolisme comprenne que l'ex-Sapho de l'Opéra va chanter la célèbre invocation : *O ma lyre immortelle!*... Précaution utile, car personne ne pourrait se vanter d'entendre une syllabe des vers

honnêtement poncifs d'Emile Augier. On applaudit avec respect cette voix qui fut si belle, mais les plus courtois s'étonnent de voir apporter sur la scène (pourquoi ?) une hotte de fleurs inattendue, — à propos de hotte.

Troisième morceau de Gounod, mais celui-ci déplorable, *Jésus de Nazareth*, rocailleux, encombré de grosses caisses maladroites, massif, et que la diction du baryton Auguez ne risque pas d'alléger. C'est là-dedans que M. René de Récy, bellaigue de la *Revue bleue*, affirme retrouver l'éclatant « Glaubensthema » de *Parsifal*. Ah ! zut ! On applaudit toujours ; alors Pennequin se lève, blond, ému, modeste et ponceau, un plaintif harmonium gémit, et le premier violon du Châtelet perle le connu, très connu *Ave Maria* écrit sur un prélude d'un certain Bach dont je ne suis pas fâchée d'apprendre l'existence au rédacteur des programmes (sur lesquels le nom de ce collaborateur trop modeste n'a pas été jugé digne de figurer); quand Pennequin a fini, madame Krauss soupire à son tour la même phrase ; et puis elle salue, et puis elle fait saluer son pre-

mier violon confus de tant d'honneur, et puis, au lieu de se replier en bon ordre, elle manifeste l'intention de réitérer. Dame ! ça n'a pas été tout seul ! Il y avait là haut, aux places à quarante sous, des mélomanes pressés de rentrer dîner qui vociféraient : « Assez ! » avec l'énergie du désespoir ; mais ils ont eu le dessous et l'on a recommencé cette petite fête, et, cette fois-là, Pennequin a reçu une solide poignée de main de l'éminente cantatrice ; vous pensez s'il était fier! Il balbutiait, il pleurait d'attendrissement, il disait au violoncelliste Barretti : « Mon vieux, cette main, cette main qu'elle a touchée je la garderai toute ma vie ! » Brave garçon, va !

Elle est toute gracieuse et charmante, cette musique du *Vallon*, même écrasée par Auguez qui vous pousse ça comme la *Marseillaise*, mais je ne suis pas convaincue qu'elle ajoute grand'chose aux beaux vers de Lamartine (*Mais la nature est là... Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours...*) un gars qui n'avait pas attendu pour faire de la poésie panthéiste (et de la

très belle, monsieur, madame !), la venue de Leconte-Delille, bibliothécaire-pasteur d'éléphants, comme l'appelle Laurent Tailhade. Encore un mot : la ritournelle du *Vallon* ressemble exagérément à la phrase : « O mon Pippo, mon p'tit Pippo ! » de la *Mascotte*. C'était bien vilain à Gounod de filouter ainsi les mélodies du petit Audran !

Somptueusement belle dans sa robe Empire, Mademoiselle Lina Pacary joue plus encore qu'elle ne chante le : « Plus grand dans son obscurité », de la *Reine de Saba*, que Berlioz déclarait « sans os ni muscles », avec infiniment de raison. Pour finir, *Gallia*, exécutée sans encombre, quoique avec un peu d'indécision de la part des choristes qui ont manqué de netteté au début de l'introduction en *mi pleurard mineur*. Le grand finale, *Jérusalem !* empoignant pour ceux qui aiment ce genre de musique, produit son impression coutumière ; madame Krauss lance courageusement un *si* que je n'aurais pas espéré, et dont elle semble elle-même stupéfaite.

Ainsi se termine ce Festival-Gounod pour

lequel on avait mobilisé un orgue supplémentaire, un Pleyel pas fameux, et quatre harpes — le bal des Quat'z'Harpes, chuchotait un ami du pudibard sénateur Bérenger. Dire qu'on pouvait aussi nous infliger les exercices de la famille Palicot! Rien qu'à y songer, j'en ai des sueurs froides! Reyer était là (parbleu !), et Diémer, en chapeau rond, et Gabriel Fabre qui orchestre un roman de Paul Adam, et mon ami Alfred Ernst, dont l'*Art de Richard Wagner* se vend aussi bien qu'une conscience de politicien, et Toutchatout-Bienvenu, et madame Pauline Savari, et Joncières qui n'embellit pas. Après ça, vous me direz qu'il aurait trop à faire.

Quant au *Chasseur Maudit* de Franck, il a galopé par-dessus toutes les difficultés, et les cuivres ont robustement lancé la phrase farouche de l'anathème. Mais, hélas! toujours les cloches clochent.

On avait commencé par l'exquise *Rapsodie norvégienne* de Lalo où, si joliment, une phrase des bois reprise par les violons, soutenue par les pizzicati des altos et les harpes, ponctuée de tambours de basque

frémissants, se déroule et chante, chante, chante.

Longs applaudissements après les deux airs de ballet des *Troyens*, coupés à l'Opéra-Comique je ne sais trop pourquoi, car le premier est d'une charmante langueur orientale, et le thème du second, d'orchestration brillante, se recommande par une vulgarité qui ne saurait manquer de séduire le public.

29 octobre 1893.

Te voilà donc enfin revenu ! Que n'ai-je un troupeau de veaux gras pour les immoler afin de fêter ton retour, Patron prodigue ! Salut, Cirque chéri, salut, public aimé, facile aux pourboires ! *Froh ! grüss' ich dich, geliebter Raum !* Salut Charles ! *Sei mir gegrüsst, sei mir gegrüsst !* Mes yeux se mouillent, les rubans de mon bonnet rose voltigent passionnément, mon sein se gonfle d'émotion et Ulysse Bessac, qui s'en aperçoit, quitte un instant son contrôle pour me bombarder de compliments à double détente. Tous nos fidèles sont là. Léon Reynier, revenu d'Evian pour assister au *great Evian* de l'année musicale, Hallays qui ne maigrit point, — on les nourrit bien, aux *Débats !* — Chevillard, dont la présence n'est pas pour m'étonner ; Stoullig, qui me

pince les mollets d'une main sournoise ; Chabrier, non loin du promenoir où Tiersot du plafond atteint le faîte, et combien d'autres ! Pas un n'aurait voulu manquer notre réouverture. Et leur exactitude est d'autant plus méritoire que le programme de début, entre nous, ne présente rien d'extraordinairement nouveau.

L'*Ouverture de Coriolan*, vous ne l'ignorez pas, fut composée pour accompagner une tragédie allemande d'un sieur Collin dont je me fiche comme Tampon. Elle est tout bonnement admirable, et c'est aussi d'une façon tout bonnement admirable que nous avons exécuté cette page symphonique tour à tour implorante et rude, selon que Beethoven y veut peindre la soif de vengeance du chef des Volsques, ou les supplications de sa mère Volumnie, une bonne grosse dame très Volumnieuse, assure l'histoire.

Comme le patron avait commencé cinq minutes après l'heure (c'est la première fois de la saison), il a voulu rattraper ce retard en jouant d'une haleine la symphonie en *ré mineur ;* vous voyez d'ici le nez des schumanniens inexacts, qui ont dû attendre

quarante minutes derrière la porte le trait ultime, emporté jusqu'à la furie, du *Finale;* pas un repos: à peine l'*Introduction* terminée, les hautbois unis aux clarinettes soupirent, soutenus par les violoncelles, la phrase si délicate et si pure de la *Romance*, que des pizzicati étoilent; et tout de suite c'est la joie martelée du *Scherzo;* puis, sans arrêt, l'éclatant appel des trombones annonçant le dernier morceau où les instruments à cordes ont réussi leur entrée canonique, avec une netteté et une précision telles que le Patron pourrait bien, hé! hé! être appelé à remplacer M. Goron, comme chef de la... Sûreté.

Je me demande quelle autre bande que la nôtre pourrait se tirer des casse-cous orchestraux, fumisteries symphoniques et autres accumulations de quasi-impossibilités instrumentales accumulées par Bourgault-Ducoudray dans sa *Rapsodie cambodgienne;* cet excellent homme, qui veut du nouveau à tout prix, est si décidé à s'affirmer original qu'il force les violons à jouer avec le dos de l'archet, mademoiselle Taxy à souffler dans sa harpe, le préposé aux cym-

bales à pincer de son instrument. Dans ce déluge d'excentricités, c'est à peine si l'on a remarqué le petit accident d'un cor, classique éperdu de ce romantisme balochard, et les mésaventures d'un timbalier qui a autant de mal à accorder sa grosse machine que le ministère à m'accorder les palmes académiques. La flûte de Bertram représente le Génie des Eaux (ne pas imprimer Génie des Os, on croirait qu'il s'agit d'Yvette Guilbert); les harpes joignent leurs supplications aux prières des Cambodgiens inondés, — ah! je reconnais que ce n'est pas très clair, — un *Glockenspiel* savoureux *spielt* de toutes ses *Glocken*, et deux mélomanes grincheux sifflent aigrement. C'est un couple de slavophiles qui, depuis la visite de l'amiral Avellan, ne veulent plus entendre que l'hymne russe. Pour leur complaire, M. Bourgault-Ducoudray aurait dû intituler ça *Cambodgé Tsara Krani*...

Après ce tripatouillage amusant mais forcené, quelques instants pour souffler un peu : j'en profite et je note la présence de Madame de Soultzbach, l'exquise canta-

trice mondaine, incomparable dans l'interprétation des mélodies perversement charmeuses de Fauré. Et l'on attaque le *Venusberg*. Quelle musique décolletée ! Il y a surtout un polisson de thème, celui de l'instinct passionnel, *do dièze, ré, ré dièze, mi, sol*, assez analogue au *Sehnsuchtsmotiv*, et que je n'ai jamais pu entendre sans devenir cramoisie.

Vertigineuse, et toute nouvelle, et parfaite exécution de *Napoli*. Tous les anarchistes de la musique, dans l'extase, poussent des vociférations admiratives : les compagnons Saint-Pol-Roux du *Mercure de France*, Kerst du *Petit Journal*, Mercier du *Père Peinard*, sans oublier le violoncelliste Bourgeois dont la trépidation enfiévrée contraste avec le calme diplomatique du silencieux compositeur Gabriel Fabre-Bouche close. Joly, trop enrhumé pour crier, tape avec entrain sur le chapeau de son voisin. Et, dans une première loge, Alphonse Allais, ivre d'enthousiasme, embrasse le docteur Pelet, qui ne se défend pas.

J'allais oublier la suite de Grieg, pour

Peer Gynt, plus applaudie que jamais bien que — ou parce que — nullement adéquate, en sa joliesse élégante, à la formidable étrangeté du poème d'Ibsen. C'est, je crois, la première fois que l'on joue chez nous la dernière partie, *In der Halle des Bergkœnigs*, ingénument nommée sur la réduction à quatre mains éditée chez Durand *Dans la halle* (!) *du Roi de* (!) *Montagne*. Elle donne une idée peut-être insuffisante de ce Royaume des Gnomes dont il ne faudrait aborder la fantastique peinture qu'en étant bien sûr de soi : *Gnômi seauton !*

Au Châtelet, peu de têtes connues : Georges Lecomte dont on parle de reprendre *la Meule* (tous mes compliments), Eymieu qui a quitté, sans esprit de retour, la magistrature (tous mes compliments), Roche, substitut à Vienne (tous mes compliments). Succès pour le tenorino Warmbrodt, qu'après son air pastoral de *Sapho* personne n'avait envie d'envoyer paître. Dans l'*Ave Maria* pour lequel le programme condescend enfin à reconnaître la collaboration de Bach (merci !), Paganini-

Pennequin remporte un triomphe et madame Krauss une veste.

Ce soir je vais ouïr, chez d'Harcourt, un inquiétant Festival-Gounod assaisonné de « quelques mots » sur l'illustre défunt, dits par le wagnérophobe Arthur, si fier de palabrer en public que le roi n'est pas son Pougin.

5 novembre 1893.

Vous ne pouvez pas avoir oublié la triomphale audition du 26 février 1888 — Dieu ! que j'étais jeune alors, et naïve ! — et quelles acclamations retentirent quand, pour la première fois, éclata, au Concert-Lamoureux, cette trilogie tumultueuse et splendide, *Wallenstein!* M. Colonne vient de nous la resservir avec beaucoup de bon vouloir et de fausses notes ; les auditeurs du Châtelet ne se sont pas aperçu de celles-ci, lui ont tenu compte de celui-là, et tout le monde a été content, même l'auteur qui, terré dans sa chère Ardèche (quelle Ardèche, mon empereur !), n'a pu entendre les loufoqueries d'un piston forain ni les romantiques bouffonneries du Tragaldabasstuba.

Dans la première partie, Vincent suivant

Schiller (*passibus æquis*) a brossé un puissant tableau de ces bandes de reîtres qui composaient l'armée impériale pendant la guerre de Trente Ans, soldats « cuirassés de buffle » — n'y avait qu' du buffle à c'te époqu'-là — et thème guerrier pétillant *allegro giusto* dans tout l'orchestre, danses furibondes avec les ribaudes sur un rythme sauvage *e sempre staccato* confié aux clarinettes, hautbois et altos, capucinade lardée de quolibets et de citations latino-culinaires ingénieusement représentée par une goguenarde fugue en *si mineur*, baroque et *giocosa*, qui court des bassons au piston : (ah ! le misérable piston, comme il nous l'a poussée faux, quand elle lui est arrivée en ré). Puis l'altier motif de Wallenstein, rugi par les trombones, domine ce merveilleux fouillis orchestral, et, magnifiquement, s'impose.

Raoul Pugno donne le signal des applaudissements, en même temps qu'Alexandre Georges, — deux admirables barbes, allons, tais-toi, mon cœur ! — Ernst et Poujaud se félicitent de voir que l'œuvre résiste aux trahisons de l'interprétation ; George Vanor

plie mélancolique sous cette avalanche de fausses notes auxquelles, fervent de notre Cirque, il n'est point accoutumé encore ; Burguet, le Bargy du Gymnase, bat la mesure avec sa tête, à contre-temps d'ailleurs ; Saint-Auban sourit sans parler, et Coquard parle sans sourire; Jahyer me donne une troisième galerie pour l'Opéra-Comique, un baiser derrière l'oreille et l'assurance qu'il a quitté l'*Art musical;* Corneau contemple avec surprise l'étrange silhouette de Paul Masson, auteur du *Dictionnaire des poètes morts de faim ;* l'élégant Mazel, statuette vieux saxe, se réjouit d'être revenu de Nîmes, comme J. L. Croze d'Auvergne, comme José Engel du régiment, comme Engel père d'Amérique, comme Pierre de Bréville de Constantinople; ce dernier, devenu tout à fait Turc, me promet une robe en ottoman et constate que le succès de *Wallenstein* va en croissant.

Hugues Imbert, qui a toujours été imbert pour moi, veut bien me servir de guide musical à travers la seconde partie (les Piccolomini) et me fait remarquer avec douleur que le dessin choisi pour représenter

l'idée de fatalité est fatalement bousillé par les cors. Ils se rattrapent en présentant sans encombre le thème de Max; alors l'enchantement commence : Bœllmann et mademoiselle Galitzin, compétents en violoncelles, s'épanouissent quand ceux de Colonne chantent (vraiment bien, soyons franche) l'adorable motif féminin ; et lorsque module de *si* en *sol*, soupirée par les instruments à vent, amoureusement enlacée au thème de son Max chéri, la phrase de Thécla, plus d'un applaudissement théclate. Vive sensation; Georges Hue est si ému qu'il me glisse, pour aller chercher son vestiaire, une pièce de cent sous ; il est vrai qu'elle est fausse, je m'en suis aperçue après le départ de ce musicien subtil ; quant à Gustave Kahn, poète symboliste mais altéré (comme la pièce en question), il court à la buvette s'ingurgiter des boissons exotiques, car seuls les liquides étrangers plaisent à son palais nomade, — la jeune littérature me comprendra. Massiac semble rajeuni de trente ans ; Julien Tiersot soupire ; ah ! les soupirs de Tiersot !

Je vous parlerai, la prochaine fois, de la dernière partie, la *Mort de Wallenstein*, la plus belle peut-être, et de ses fameux accords sidéraux, car on la redonnera certainement dimanche prochain, et, comme le bon vin, elle ne peut que gagner à attendre. Et puis, d'ici là, peut-être l'orchestre, affermi par quelques répétitions indispensables, méritera-t-il plus d'éloges. Ils ne demanderaient qu'à bien jouer, ces braves gens, si seulement on les faisait travailler davantage; ainsi, dans le prélude du troisième acte de *Tristan*, M. Longy, cor anglais apprécié dans le quartier, s'est montré bien meilleur la seconde fois; car on l'a bissé, que Godard m'embrasse si je sais pourquoi! Des goulus voulaient bisser aussi la *Danse macabre*, mais il s'est trouvé des rossards qui, rassasiés d'avoir entendu le *Rouet d'Omphale*, puis *Phaéton*, et sûrs de bénéficier également de la *Jeunesse d'Hercule*, sont restés insaintsaënsibles à ces réclamations et ont conspué les quémandeurs: « Zut! vous l'entendrez dimanche prochain! Allons dîner! etc. » Pennequin-la-Mort reluquait ce tumulte d'un

air morose, cependant que ricanait, à trois mètres de lui, son ennemi Bernède, par lequel le premier violon du Châtelet est accusé d'avoir un son tel qu'on en pourrait obtenir en grattant un fil de fer avec un peigne. Colonne explique, à voix douce, qu'à cinq heures il faut avoir vuidé les lieux, et que le temps presse. Le calme renaît. Le peintre Prinet éternue.

On s'en va; quelques wagnériens assurent que le premier Prélude de *Tristan*, conduit avec cette vélocité, fournirait une valse très sortable, et les dames contemplent, admiratives, l'opulente pelisse emmi laquelle Michel Delines se rit de la froidure, — la pelisse de sûreté.

*
* *

Au Cirque, ovation tonitruante déchaînée en l'honneur de Chabrier, qui salue la main sur son cœur, après l'ouverture de *Gwendoline*, exécutée comme on n'exécute que chez nous. Deux rappels après *Roméo et Juliette*, deux autres après *la Pastorale*, ne suffisent pas à fléchir le patron qui se re-

fuse obstinément à bisser *Peer Gynt*, réclamé par Eymieu (lequel est un Peer pour nous) à cor et à grieg. Le violoncelliste belge Van Goënz n'en revenait pas. Voilà comme nous sommes à Paris, pour une fois! Vive Lamoureux, savez-vous!

Je ne parlerai pas de la fantaisie procustienne qui consiste à ne jouer qu'un seul morceau d'une *Suite algérienne* formant un tout indivisible; c'est toujours l'histoire d'Arlequin portant sous son bras une grosse pierre comme èchantillon de la maison qu'il voulait vendre.

12 novembre 1893.

Enorme affluence au Cirque d'Eté, où, pour applaudir enfin la glorieuse Symphonie franckiste en *ré mineur*, la Société nationale de musique avait convoqué le ban, l'arrière-ban, mes fidèles payeurs de petits bancs, ses amis, ses débiteurs, les bâtards de son apothicaire, tous, tous ! La Ligue des césariens, au grand complet, était sous les armes. (Qui vive ? Franck !) Et l'exécution a marché comme sur Déroulède. Il y avait là le blond Stoullig et le brun Jacques Saint-Cère, l'enthousiaste Alfred Ernst, le sévère Dukas, en face de son patron de la *Revue hebdomadaire* ; Natanson et l'élégant Muhlfeld, arborant des gants aussi blancs que sa *Revue ;* le peintre Cottet qui sait bien mener sa barque (de Boutteville), le masher Herment, — Eddy, Paddy, Dandy,

— le philosophe Spronck, le folkloriste Tiersot, le mage Schuré, l'antisémite Poujaud, tenu en laisse par Saint-Auban ; René Benoist qui remplaçait auprès du farouche Adolphe Jullien le fugace Boisard, égaré chez Colonne ; Carlos Schwabe, primitif des Batignolles ; Lalo fils, l'éditeur Durand père, Goullé, critique solaire ; l'Angevin Bordier, de Bréville et Della-Sudda (je commence à croire que j'aurais plutôt fait de nommer les sommités absentes de chez nous !), Silvio Lazzari dont un éditeur intelligent devrait bien publier la *Sonate*, si belle, pour piano et violon ; et puis, en bloc — je pourrais dire en bloc-notes puisqu'il s'agit de compositeurs et de mélomanes, — le Rose Bonheur, Alphonse Combes, président de la Société de chimie et homme de beau physique, et aussi, et surtout, Gabriel Parès, chef de musique de la garde républicaine. Ah ! que j'aime les militaires !

Depuis longtemps, depuis la mort de Franck, Lamoureux désirait faire entendre cette *Symphonie* qu'il a, hier, si magnifiquement exécutée ; par malheur, l'extraor-

dinaire éditeur Hamelle en avait égaré l'harmonie. « Je vais vous envoyer les parties des cordes, proposa-t-il au patron, c'est tout ce qui me reste. Vous pouvez bien vous passer des instruments à vent, personne ne s'en apercevra. » Dieu merci ! on finit par retrouver ces parties qui recouvraient des pots de confiture, car cet hurluberlu a un appétit gigantesque, de Garghamelle.

Au risque de vous étonner, je vous confie que cette symphonie en *ré mineur* débute par un thème en *ré mineur*, grave et lent, exposé par les altos, les violoncelles et les contre-basses, qui se transforme en un court allegro. Ça marchait à merveille, Coquard dodelinait de la tête, de grosses dames dormaient déjà, quand soudain tout s'arrête, et tout recommence, l'*allegro* comme le *lento*, mais en *fa mineur* : « Paraît que votre Charles il s'avait trompé le premier coup », insinue le pompier de service. A quoi bon expliquer à ce garde-feu qu'un tel procédé a du moins l'avantage de fixer l'idée principale dans les cervelles les plus récalcitrantes, et celui de nous régaler deux fois de l'admirable passage où le

thème gronde sourdement (basson, cor et clarinette basse), sous le trémolo des cordes? J'aime mieux m'enivrer de l'adorable cantabile en *fa*, qui me remplit d'une de ces *Béatitudes* infinies dont il semble d'ailleurs un reflet... Si Fra Angelico chantait en peignant, c'était à coup sûr des mélodies pareilles, et non point, malgré son nom, des airs de *Don Giovanni*. Continuons : l'exposition de ce chef-d'œuvre se termine, non comme celle de 1889, par un feu d'artifice, mais par une phrase ardente et passionnée ; prestigieuse combinaison de la première et de la troisième idée qui dialoguent à la façon des bergers virgiliens ; merveilles orchestrales ; canon de toute beauté que j'attendais, haletante. « Tu étais à l'affût de cette pièce », me souffle un petit lieutenant d'artillerie qui me veut du bien. C'est vrai ! les salves des trompettes répondent aux coups des trombones-Armstrong soutenus par les contrebasses-Krupp. L'obusier-tuba tonne, et le premier thème sert de munition... Feu partout !

La deuxième partie, comme Rosa-Josépha, comme le *Cœur* de Marcel Schwob,

est double. D'abord un *allegretto* expressif, doux et un peu triste, confié au cor anglais ; ce n'est pas Dorel qui le joue, sans doute parce que le ton de *si bémol mineur* lui déplaît; plusieurs thèmes secondaires fleurissent ensuite et nous conduisent, par des chemins tout parfumés de roses, au *scherzo* que nos admirables violons ont murmuré, *con sordini*, comme savent murmurer les violons de Lamoureux. Et, après une mélodie épisodique (dont je suis moins folle que du reste), le thème rêveur du début reparaît au cor anglais et à la clarinette basse, pour se superposer au *scherzo;* je vous jure que c'est une merveille, cette mélodie presque religieuse sous laquelle frémit ce fouillis d'instruments à cordes où l'on perçoit les pizzicati des harpes. Mademoiselle Taxy se distingue ; le patron est acclamé. Je l'embrasserais bien, si j'osais!

La *Notice analytique et thématique* distribuée par mes collègues et moi à chaque auditeur, n'a point eu l'heur de plaire au Récydiviste de la *Revue-Ferrari* qui la juge sévèrement : « Elle ne brille, déclare-t-il, ni par la netteté ni par l'exactitude : elle ne

nous enseigne rien que l'audition ne doive forcément nous apprendre ; par contre, elle pourrait nous induire en erreur en nous donnant pour des motifs distincts de simples variantes, en nous laissant ignorer l'étroite filiation des thèmes, chose aussi essentielle à connaître que difficile à découvrir du premier coup. » Je rappelle discrètement que cette notice confuse, inexacte, et le reste, fut écrite par César Franck lui-même, — et je me tords !

La place me manque; je remets à dimanche prochain le plaisir de vous parler de la troisième partie, la plus applaudie de ce concert dont on a tout applaudi : les fragments du berliozien *Roméo* où j'aurais désiré, peut-être, pour s'imposer plus superbement au tumulte instrumental de la « Fête chez Capulet », plus de vigueur chez le mol trombone au doux sourire (plus on est flou, plus on rit) qui clame la phrase désespérée de l'amant de Juliette; — le *Rouet d'Omphale* perlé à ravir, malgré un tout petit accroc de cor, et que l'éditeur Durand *junior* écoutait, avec des yeux attendris ; — le premier Prélude de *Tristan*, divin et

divinement joué, n'est-ce pas, Vanor? — la tumultueuse ouverture de *Gwendoline*, après laquelle Messager s'esquive pour se faire soigner la trompe d'Eustache, ce pendant que le bon Chabrier salue l'auditoire en délire ; — enfin deux danses de Brahms dont la seconde recèle un coquin de petit motif, quadrillant et chahuteur, qui semble moins du Tzigane que du P'tit Ganne.

*
* *

Au Châtelet, concert meilleur que de coutume : bonne exécution des quatre poèmes symphoniques de Saint-Saens; le cor anglais de Longy est trop pâmé, trop roucouleur pour rendre cette amère tristesse du prélude breton de *Tristan;* on fait recommencer au jeune Warmbrodt le *Repos de la Sainte-Famille*, mais les anges de la coulisse distillent autour de l'enfance du Christ « des Alleluia » au verjus. Eymieu soupire, mélancolique. Encore qu'égayée par des quintes de flûtes atrocement fausses, la *Tempête* dans un verre de laudanum de Tschaikowski vient à bout des plus fiers

courages. L'éditeur Richaut dort comme un juste; il ne saurait dormir autrement.

P. S. — Notes griffonnées sur le carnet de M. René de Récy. (L'original est aux bureaux de la *Revue Bleue*, 19, rue des Saints-Pères).

Symphonie de Franck très serrée, vigoureuse; mais œuvre de forgeron plus que de statuaire, faite de pièces battues à froid, soudées et repoussées au marteau. Deux parties sur trois, vraiment magistrales; dans la dernière, un peu d'indécision et de remplissage après un exorde alléchant. De belles pensées; quelques pages d'un sentiment profond; un allegretto qui est une perle. La facture résume les qualités et les défauts ordinaires de l'école : style très habilement travaillé, grande cohésion, quelque pesanteur, nulle préoccupation de ménager les ressources. A peine un peu moins de modulations que chez Wagner, mais avec plus de recherche et de complication apparente; bon nombre d'harmonies « parsifalesques »; de continuelles dissonances qu'il faudrait au moins sauver, comme Wagner, par le fondu et le glissement des timbres, au lieu d'appuyer de toute la force de l'instrumentation. L'orchestre toujours en action du haut en bas (M. César Franck n'aime pas les instruments qui comptent des pauses); trop de temps d'arrêt

et de points d'orgue ; un faux départ très contrariant (*sic*) au début du premier morceau. Au demeurant, toutefois, ces imperfections rachetées par la sincérité, le sérieux, la profondeur, le mouvement et l'énergie. »

On me télégraphie de Lille que, sous la direction du compétent franc-comtois Émile Ratez, la glorieuse Chaminade vient de donner un Concert extraordinaire, égayé d'un programme plus extraordinaire encore, où s'étalait la plus exhilarante biographie de la pianiste-compositeur ! Mademoiselle Cécile Chaminade est née à Paris et y a travaillé la musique dès l'âge le plus tendre. (On lui avait fabriqué un biberon-clarinette, pour qu'elle pût faire des gammes en tétant). Elle avait huit ans lorsqu'elle commença à composer (*Callirhoë* doit dater de cette époque-là !) Elle étudia la composition avec Benjamin Godard (Pauvre petite ! Faut-il qu'il y ait des parents sans pitié, tout de même). Elle s'est exercée dans tous les genres (y compris le genre ennuyeux), etc., etc.

19 novembre 1893.

Hier la Société des Grands Concerts a ouvert ses portes (non sans quelque difficulté, parce que le bois neuf joue toujours un peu) et, sur le conseil de mon patron Lamoureux, qui m'avait chargée de me rendre compte en sondeuse de la manière dont son concurrent Colonne dirige le Massenet, je suis allée à l'Eden entendre *Marie-Magdeleine.* Je vous dirai tout de suite qu'Edouard conduit comme à l'ordinaire ; comprenez ça comme vous voudrez ; entre nous, tout à fait entre nous, j'aurais préféré voir le bâton de chef d'orchestre aux mains de Gabriel Marie, mais ce capellmeister cher à mon cœur ayant déjà tâté, rue Boudreau, de la combinaison Verdhurt, puis de la combinaison Porel, ne se souciait guère d'en affronter une troisième ; pas de

ténacité ce garçon-là! M. Lorrain, le Judas de la chose, en a plus, bien plus! Son récitatif insidieux du un, *Ecoute, Meryem, écoute*, il l'a entamé faux, oh! mais là, faux comme le sale bonhomme qu'il représente dans cette berquinade théologique! Tout le monde s'en est aperçu, et lui-même, j'en suis sûre; n'importe, il a tenu bon, je veux dire faux, jusqu'à la petite mazurka *rigolando con spirito* du mauvais conseiller, où il a daigné rentrer dans le ton, en *sol*.

A propos de sol, on a exhaussé celui de la salle de 1 mètre 75 cent., mais on n'a pas pensé à faire subir la même opération aux notes de madame Krauss, ce que tout le monde a regretté, elle surtout, j'imagine. N'empêche que si j'avais, pour éblouir les abonnés de notre Cirque, un croissant en diamants aussi cossu que le sién, je me soucierais d'une fausse note comme d'un article de Torchet. Du reste, soyons franche, elle a dégelé le public — qui grelottait éperdument — avec les agréables strophes de la *Désolation* : « O bien-aimé! » qu'elle a déclamées en grande artiste et en *do mineur*; ce n'est pas sa faute si M. Mas-

senet (dit l'aimable) ne peut se défaire exactement de ses manies romançardes et persiste à confectionner des lamentations au pied de la croix dont le maniérisme sirupeux enchanterait les juifs vendeurs de bondieuseries du quartier Saint-Sulpice.

Une seule fois, au cours — au long cours — de sa pastorale sacrée, ce Bouasse-Lebel semble se réveiller un peu; c'est pour tripoter un polisson de chœur à douze-huit (*leggierissimo*, deux dièzes à la clef, pizzicati à l'accompagnement, joie partout), que j'espère bien retrouver, avec paroles de Toché-Blum, dans la prochaine revue de fin d'année. Encore une beauté, mais celle-ci due au fécond Gallet : c'est le propos leste du jeune Magdaléen qui, voyant passer « les folles courtisanes », en infère qu'elles ne doivent pas être seules et ajoute, judicieux, que vont aussi « passer les chameliers ». Cet orientalisme égrillard a fait sourire M. Dieulafoy, chevalier de la Légion d'honneur, ainsi que Monsieur Dieulafoy, sa femme, chevalier de la Légion d'honneur, enfouis dans leur fourrure et répétant avec

tout le monde : « Quel froid! chacun en gèle ! »

C'est lui (vous ne comprenez pas ? Engel, voyons!) qui a râflé les bravos, condescendant toutefois, avec sa galanterie exquise, à en laisser un peu à mademoiselle Nardi, une Marthe somptueusement vêtue de satin blanc, tout blanc, — une Marthe zibeline, — pleine de nardiesse dans les imprécations qu'elle lance à l'hypocrisie de Judas. Je reviens à Jésus-Engel, pour vous apprendre, ce qui ne vous étonnera pas, que, plein d'onction dans le « Va, sois illuminé par la grâce d'en haut », soutenu par les violoncelles et les cors, il s'est élevé aux plus hauts sommets de l'Art (mon Dieu oui !) dans le *Pater*, qu'il chante devant ses douze apôtres en habit noir. La salle n'a pas croulé sous les applaudissements parce qu'elle vient d'être consolidée ; on s'en aperçoit aux odeurs de peintures qu'elle exhale, si violentes que je m'attends à voir bientôt annoncée, rue Boudreau, une bonne reprise de *François le Rechampi*.

23 novembre 1893.

Coiffée d'un bonnet bleu — plus seyant, ma foi, que mes coutumiers rubans roses — emprunté à une collègue de l'Opéra-Comique, avec l'autorisation du très aimable secrétaire Jahyer, j'ai passé quatre heures, ce soir, à contempler les gens illustres à qui M. Carvalho donnait une hospitalité dont l'amabilité tout écossaise ne saurait surprendre de la part d'un mélomane aussi féru de la *Dame Blanche*. Il y avait des hommes politiques : M. Floquet, toujours décoratif ; M. Bischoffsheim, qui semble trouver le Bruneau de digestion malaisée, et l'illustre monsieur Coquelin aîné ; beaucoup de musiciennes du grand monde, heureuses de constater que l'ex-intransigeant du *Rêve* massenetise, aujourd'hui, à leur usage, mais un peu craintives

en considérant les cheveux révolutionnaires de Gustave Charpentier, qui signe la critique de l'*Attaque du Moulin* à la place de M. Bruneau, empêché. On me montre aussi de fort jolies personnes appartenant à l'art dramatique, à l'art musical, ou à des clubmen que ma discrétion bien connue m'empêche de nommer : Mesdemoiselles Ludwig et Bertiny, Rachel de demain, Amel qui salue au passage, dans le premier acte, pas mal de vieilles chansons utilisées par le collectionneur des *Lieds de France ;* Sibyl Sanderson, venue, n'est-ce pas ? pour applaudir le très brillant début de mademoiselle Leblanc ; Régine Ferney, *idem* Martial, et Suzanne Devoyod — peste, ma chère, comme vous voilà mise ! — plus fraîche que les roses de son corsage.

Le sujet, vous le connaissez ; l'envahisseur attaque un moulin ; on le reçoit à coups de fusil, et le belge Dominique, en particulier, tue beaucoup de monde aux ennemis ; alors on fusille le meunier son beau-père. Il y a des tas de thèmes, celui de la Terre de France qui court dans tout le prélude et reparaît au troisième acte, dit

par un hautbois, celui qui symbolise les fiançailles du belge et de Mlle Leblanc, un motif du moulin (pas fameux), un autre qui caractérise la Guerre, maudite avec une fureur inutile mais communicative par la vibrante Delna ; il y a enfin une sentinelle qui raconte des calinotades accompagnées d'arpèges, un couteau qui tue ce factionnaire mélomane, un thème dudit couteau, et plusieurs inventions scéniques d'un bête à couper avec le même couteau.

J'ai trouvé charmant le premier décor : la cour du gai moulin que font tourner les eaux chanteuses de la Morelle ; dans les bâtiments, un cellier qui, mieux partagé que la partition, a une grande ouverture ; un orme sous lequel M. Gallet attend les rimes riches. Et de jolis costumes du commencement de la Révolution, et des figurantes en jupes roses, fichus à la Marie-Antoinette, dont la ronde et les chansons courent, en rythmes d'une agreste franchise, autour de Françoise, délicieuse sous son voile.

Plus réussi encore, le décor du second acte : une vaste pièce saccagée « avec un mobilier *de campagne* », dit le programme,

qui a le calembour facile. Les balles ennemies ont ébréché les plats peints sur le mur, et crevé la toile de fond. Tout le monde est triste, le meunier plus que les autres, parce que le compositeur lui a confié une phrase d'intonation terriblement ardue : *Qui nous eût fait prévoir ce grand deuil du pays*, semée de casse-cou dont l'artiste a fait, du reste, tout ce qu'il bouvet ; ce n'est pas à dire que M. Bruneau ne connaisse pas les bons auteurs ; une phrase du courageux flamand Dominique : *J'ai fait selon mon cœur*, le prouvera aux chercheurs qui ont quelques minutes à perdre et une partition du *Roi d'Ys*.

Tonnerre d'acclamations après la Rêverie à la fenêtre (dédiée à messieurs les élèves de l'Ecole forestière), où le condamné à mort énumère toutes les essences des arbres qu'il a connus : *La nuit va bercer les grands chênes... Que ce soit sous tes pins*, *tes frênes*, *tes ormeaux*, etc ; poésie de derrière les fagots que M. Gallet a dû bûcher pour montrer à ses détracteurs de quel bois il se chauffe ; quant à la musique de cette grande romance, les Choudens fe-

ront bien — je suis moins chiche de mes conseils qu'eux de leurs partitions — d'en publier une transcription baissée d'un demi-ton, parce que jamais les tapoteuses qui se pâment à ces roucoulements ne sortiraient de leurs six dièzes. Mlle Leblanc enthousiasme la salle avec l'aimable *arioso* des Souvenances, où chante le violoncelle, où les harpes aériennes s'envolent.

Il se distille, dans les couloirs de l'Opéra-Comique, plus de méchancetés en un soir qu'il ne s'en dit au promenoir de notre Cirque en un an : et sur cette sentinelle munie apparemment d'un fusil-harpe : « Portez harpe ! » et sur la déception causée aux partisans du *Rêve* par Bruneau-le-fileur ; et sur ce moulin qui voudrait bien ressembler à celui de « la Galette », et sur un vers du livret : *Frère, nous te ferons de belles funérailles !* que Victor Hugo, s'il l'avait connu, aurait peut-être demandé pour ses *Chants du Crépuscule*, probablement afin de l'enclaver dans l'*Ode à la Colonne*, sans doute à la deuxième strophe.

24 novembre 1893.

Le concert du Châtelet était plutôt assommant, mais pas mauvais d'exécution, dût cette constatation vous surprendre ; rien de saillant, sauf les abois d'un contrôleur hydrophobe qui, le poil hérissé, gronde avec fureur au nez des abonnés assez imprudents pour lui demander des programmes. Mis en joie par cet intermède cynique, Adolphe Jullien s'installe sur un strapontin à côté de Gabriel Fabre, collaborateur de l'exquis japonisant Régamey ; Carolus Duran se carre dans une loge, Henri de Weindel caresse sa barbe d'or, Paul Masson grimpe à l'amphithéâtre, avec, dans sa poche, le manuscrit de *Dieu d'après des documents nouveaux ;* on s'installe, on se mouche, on commence la crâne ouverture de *Benvenuto Cellini.* Le Borne jouit.

Ce Berlioz avait tout de même plus de vigueur que Widor ! L'*allegro deciso*, hardi et fier, qui caractérise le fougueux artiste vaut, à lui seul, l'œuvre entier de cet organiste pour mondaines (*organum mundi*) ; et comme il court à travers l'ouverture, — à travers l'opéra, — nuancé de mille teintes orchestrales, transformé avec une prestigieuse habileté qu'une demi-douzaine de jeunes wagnériens, ou se croyant tels, devraient bien ne pas se donner le ridicule de contester ! Après la phrase d'amour de Teresa, qui chante sur le murmure infiniment doux des violoncelles, le thème grandiose du cardinal : « A tous péchés pleine indulgence ! » est exposé par la basse qui représente ici ce prélat assez peu rigoriste pour couvrir de sa robe rouge le rapt à main armée, l'assassinat, toutes les fantaisies qu'un orfèvre ne serait plus, à notre époque *ben venuto* à commettre impunément.

Curieux spécimen de l'art d'accommoder les restes, cette Symphonie, d'ailleurs agréable, de Lalo ! Dans le finale, la meilleure partie, un thème se promène qui est allé, depuis, faire un petit tour chez le *Roi d'Ys*.

Quant au *scherzo*, où les bois, ingénieusement, babillent, — un boisbillage, quoi ! — ce n'est qu'une réduction de certaine peinture à la *Fiesque ;* attendez, ce n'est pas tout : après avoir représenté, dans cet opéra, une danse avec entrée de conjurés, le complaisant morceau devint, dans le triste *Néron* hippodromatique, un chœur de chrétiens livrés aux bêtes. Cette symphonie à transformations fut exécutée pour la première fois (le programme d'Edouard a oublié de le mentionner) à l'Eden, par le Patron. Ah ! c'était l'année des symphonistes : Lalo, Chausson, Saint-Saëns, d'Indy, Franck, — je ne les nomme pas par ordre de mérite...

La première partie du concerto de Widor est rasante et quelconque, la seconde rasante et religieuse, la troisième rasante et cynégétique ; les idées sédatives de ce morceau au bromowidorure de potassium plongent tout l'auditoire, sauf l'impavide Eymieu, dans une délicieuse somnolence : Maréchal dort, Taskin ronfle et Diémer lui-même, exténué, joue par-dessous la jambe, à la paresseuse. *Felix virtus wi-*

dormitiva! s'écriait Alcanter de Brahm « arriviste » et latiniste. Béni soit ce sommeil réparateur, dirai-je, après les sensuels fragments d'*Hérodiade*, après ce prélude où les harpes frôlent, aguicheuses, où les violoncelles se pâment, après cette danse abdominale des Phéniciennes, bien conduite, bien jouée, bien polissonne, bien dangereuse pour la moelle épinière, semblait dire Fernand Bourgeat, inquiet.

Il avait l'air si ému, le pauvre monsieur chargé des cymbales, chargé de la grosse caisse, chargé du triangle, chargé de famille aussi, peut-être, que je ne mentionnerai pas le *tzing!* inconsidéré dont, au cours de la marche du *Crépuscule*, il ponctua le thème des « Malheurs des Waelsungen » gémi par les cors. Si la trompette pouvait souffler avec plus de vigueur la fanfare de l'épée, elle me ferait plaisir.

*
* *

Au Cirque, de frénétiques acclamations saluent la péroraison de la *Symphonie en ré mineur* de Franck, où les thèmes de

l'œuvre s'exposent tour à tour sous une pluie étincelante d'arpèges, et s'enchaînent, et se fondent, et jaillissent, combinés en une explosion triomphale. Trois rappels ; tous les franckistes exultent, et les autres aussi : de Bréville et Bagès, Tiersot et Gabriel Marie, Kerval le sourcilleux, Chansarel, Duteil d'Ozanne, Bachelet, Théodore Reinach, Ganne-la-Victoire, le trio violoncelleux Galeotti, Liégeois, Bourgeois, les deux pleyelistes Pfeiffer et Leroux, etc. Pour se mettre au niveau de l'enthousiasme ambiant, un lustre s'enflamme, comme Poujaud lui-même. Il ne reste plus guère de bravos disponibles pour mademoiselle de Cré, — contralto azuré —dont la massenetade, une *Pensée d'Automne*, dirai-je glaireuse ? n'est certes pas de ces morceaux qui se font applaudir de Cré ou de force.

26 novembre 1893.

Depuis la première de la *Damnation de Faust*, — c'était à l'Opéra-Comique, quatre ans avant la naissance de mademoiselle Rosita Mauri, « fillette encor nette en cornette », — depuis le 6 décembre 1846, dis-je, il ne s'est guère passé de semaine sans que M. Colonne ait conduit cette œuvre inégale et puissante ; il l'a dirigée, ce soir, une fois de plus, et une fois de plus, elle a fait recette ; la salle de l'Eden regorgeait, non de gens connus (tout le gratin était embrigandé aux Variétés), mais de mélomanes pas pressés qui sont entrés en faisant la causette, à la papa, doucettement, jusqu'à ce que commençât le chœur de Pâques, hurlé sinistrement par des choristes fétides.

Marguerite, c'était Mlle Marcella Pregi

(robe vieil ivoire) qui doit commencer à savoir le rôle ; je persiste à trouver qu'elle dit avec une netteté trop précise l'admirable récitatif en *do mineur*, oppressé, plein de trouble naïf, *Es ist so schwühl*, qui précède le lied gothique, — point bissé, tiens, tiens ! — En revanche, compliments à l'orchestre pour sa puissante explosion, sous le récit du rêve, de ce chant passionné, qu'on retrouve plus tard dans l'air du Lâchage, mais alors enveloppé d'une pénétrante mélodie confiée aux violons, avec dessins de cors anglais ; ces strophes, la Gretchen des Grands-Concerts les a détaillées non sans art, mais sans charme, sans comprendre, ou du moins sans faire comprendre l'angoisse presque délirante où se débat la pauvrette, pleurant « les caresses de flamme » qui ne la brûleront plus, ce pendant qu'aux soupirs de la délaissée répondent, seuls, les chœurs des lansquenets derrière les cuivres de la retraite qui s'éloigne, et la gouailleuse chanson latine des Studenten gonflés de bière. Si vous aviez été, ô sage mademoiselle ! aussi souvent abandonnée que le fut la trop sensible Ou-

vreuse dont vous affectez de mépriser les conseils, vous sentiriez mieux ces détresses, et ces pizzicati des violoncelles, pressés et lourds comme de grosses larmes, et ces plaintes où les violons et les altos divisés se répondent, et cet extraordinaire *sol dièze* final, troublant la tonalité de *fa*, tout seul, comme un sanglot.

Faust-Engel, lui, se donne tout entier, dans la foudroyante apostrophe à la Nature, et de sa voix immense, inaltérable et fière, il couvre les déchirements de la tempête orchestrale, les traits grondants au plus profond des contrebasses, les terrifiantes rafales des cuivres ; après la sauvage modulation panthéiste que vous savez... *Forêts, rochers, torrents, je vous adore !...* après le cri déchirant où s'exhale son désir jamais assouvi, après ce *la* aigu que le ténor lance avec une si belle vaillance, sa voix retombe enfin, désespérée, mais, Dieu merci ! sur l'*ut dièze* tonique. Ce n'est pas trop d'un tonique pour se remettre de telles fatigues. Dire qu'on l'a bissé ! C'est cruel ! Dans son enthousiasme, un musicien des hauteurs a flanqué au milieu du Prélude deux énormes

coups de tam-tam que Berlioz n'avait point prévus, j'imagine.

Bis pour la Marche hongroise, la valse des Sylphes, la sérénade de Méphisto (où Lorrain n'est que passable). Quel vacarme ! Ils ont bissé partout !

Plus qu'un mot ; sachez que, dimanche prochain, rue Rochechouart, a lieu le Deuxième Grand Concert d'Harcourt. On entendra la Symphonie en *ut* mineur, de Saint-Saëns, et le bon Gigout tiendra l'orgue : mesdames Leroux-Ribeyre et Eléonore Blanc chanteront du Chabrier ; Risler en jouera sur un pleyel, et la Conférence sera faite par Catulle Mendès. Pour n'y point assister, il faudrait être lourdement bête.

1er décembre 1893.

Ah ! ma bonne, ma chère, quel encombrement ! quelle journée chargée ! (si je recevais des lettres comme elle, au moins !) Il faut grimper rue Rochechouart, où la conférence de Catulle Mendès déchaîne des tempêtes d'acclamations, puis redescendre au Châtelet, où Colonne sucre *Marie-Magdeleine*, et arriver chez nous avec un retard scandaleux, mais encore à temps pour faire une révérence à Saint-Cère qui s'esquive, entendre les bassons nasiller le *si* initial de la *Symphonie* d'Indyque *sur un chant montagnard français*. Au fait, pourquoi français ? Ce thème cévenol pourrait sans inconvénient être qualifié alpestre ; ça n'a pas de nationalité, les chants montagnards, pas plus que les chands d'habits. Mais je vous détaillerai

tout à l'heure ce que je me contente ici d'Indyquer.

Laissez-moi d'abord vous dire que le Massenet fut exécuté par Edouard avec une certaine pompe, pompe à double effet, puisque, refoulant le public loin de l'Eden-Derenbourg, elle l'aspire violemment à l'intérieur du Châtelet ; public nombreux ; rares bravos, surtout au début : choristes alarmantes ; Lorrain-Judas pas capable de donner le *la* grave de l'*Univers t'appartient* (triste, triste !) ; mademoiselle Nardi, plus décolletée que Nardi dernier, fait bisser les petits couplets de Marthe ; la belle Magdaléenne Pacary a des manches courtes en pongès ; Engel-Jésus détaille le *Notre Père* du deux avec un art infini, de manière à m'*é Pater* (noster). Reyer était là, comme par hasard ; Eymieu ronflait.

*
* *

Jamais de ma dégrafée de vie, comme dit une de nos collègues, ex-danseuse qui a beaucoup rôti le ballet, jamais je n'entendis plus belle interprétation de l'éblouis-

sante suite en trois parties sur un seul motif orographique écrite par Vincent (avec quelle maîtrise !) pour orchestre (le nôtre) avec piano principal (quel Pleyel !) Jamais les mouvements ne furent plus sûrs, l'allure générale plus nerveusement pittoresque, le coloris plus intense ; jamais, même aux jours glorieux de mars 1887, alors que le patron offrait la virginité de cette œuvre aux abonnés de l'Eden... avec le premier acte de *Tristan*... et que l'ami Bellaigue vitupérait les incertitudes du développement, déplorait l'obscurité de la seconde partie, et regrettait la *Dame blanche*. La loge des Bonnières semble enchantée, où l'on admire Poujaud le ténébreux, le très délicat poète Henri de Regnier et Ferdinand Hérold, disciple de bon vouloir ; Gaupillat applaudit comme son ami Bruneau, l'attaqué du *Moulin*, comme le critique wagnérien de la *Libre Parole*, toujours prêts à grimper dans les Aubans du *Vaisseau-Fantôme* ; comme le blondulant Stiegler, voisin d'A. Sorel (A = Albert, non Agnès) ; il nous manque pas mal d'habitués, car plus d'un, pour applaudir Men-

dès à Montmartre, comme un dard court ; mademoiselle Devoyod, à peine l'*Héroïque* terminée, s'enfuit, et Le Borne la remplace, meilleur compositeur, sans doute, mais inférieur, comme plastique, à la gracieuse fugitive.

Sur des tenues du quatur *con sordini*, le cor anglais du pâtre Dorel fait entendre le chant montagnard ; puis, c'est aux bassons d'apporter un thème, sur des arpèges ciselés par madame Jossic, qui l'expose, avec autant de netteté, tout autant, que faisait, jadis, mademoiselle Jaeger. Hommage à Reine, pour ses sons bouchés, quand le lied cévenol soupire aux cors, et à van Waeffelghem dont l'alto le murmure avec tant de pénétrante douceur, et à tous nos musiciens qui le savent faire jaillir de ce prodigieux Finale en forme de valse tourbillonnante quand le rythme galopeur à *trois-huit* se hache d'insidieuses mesures à *deux-quatre*, même à *deux-huit*, où j'aimerais voir patauger Colonne.

C'est un cocasse et presque lubrique cauchemar musical cette *Valse de Méphisto*, de Liszt ; l'orchestre montre d'abord, dans

le cabaret d'un village allemand, un danseur tournoyant avec sa fillasse tôt grisée par d'ardentes paroles, puis le couple s'enfuit vers la forêt complice. L'auteur du poème est Lenau, mais l'orchestre est *leno* (il faut bien parler latin pour faire entendre certaines choses !) Sur un fouillis de rythmes d'une sardonique et basse gaîté, je ne sais quel emportement lascif brame... Suffit ! Si le père Bérenger La Pudeur était venu au Cirque aujourd'hui, il aurait pu en cuire au Patron !

On sort ; je fais une risette ésotérique à Mallarmé, j'embrasse les éditeurs Durand, venus à dessein d'applaudir Houfflack dans le Prélude raccourci du *Déluge*, et je tourne le dos à leur confrère Hamelle qui, pour avoir droit à mes bonnes grâces, aura bon besoin de s'Hamelliorer.

Dimanche, 3 décembre 1893.

« Nous l'avons eu, votre Charles charmant ! Il a tenu dans notre Cirque... » Ainsi débute sur l'air du *Rhin allemand* la lettre que m'envoie une collègue lyonnaise du cirque Rancy, toute fière d'avoir contemplé le Patron « autoritaire, impeccable et grassouillet », et autour de lui, notre incomparable orchestre, galamment accouru sur la demande des « Femmes de France » ; paraît qu'on les a lorgnés ferme, nos exécutants : « roses frimousses d'éphèbes », — ça doit être le bruyant Bretonneau ; — « visages corrects de jolis garçons » — Lederer sans doute ; — « joues empourprées » — à toi, Dorel ! — « facies aux élégantes pâleurs », — je parie pour Houfflack, — etc., etc. L'ouvreuse lyonnaise n'a pas tardé à reconnaître le don du comman-

dement de Lamoureux l'énergique. Oyez:

« Moins amène que notre Auguste, votre Charles! Ah! son bâton n'est pas qu'un symbole! Les contrebasses, sournoises, ne lui faisaient point face; il a couru, entre deux chefs-d'œuvre, rectifier leur position, et vertement, ma fille! Un chien fourvoyé sur la piste s'est enfui avec des hurlements affolés, brûlé par le feu de ses regards foudroyants; et moi-même, qui m'attardais, gracieuse, à des offres de petits bancs, il m'a terrorisée d'un *Psst!* dont je tremble encore. Ah! Patron, quelle méchanceté, mon belin!

» L'exécution, une merveille. Tout l'orchestre dans la main du Maître, dans le creux de sa main. Des finesses à se pâmer, des murmures de rêve mourant, et des explosions puissantes, « à ne plus Santander » disait un Espagnol. A peine, dans le « poco Sostenuto » de la *Symphonie en la* quelques mesures un peu flottantes. C'est ensuite la puissante *Valse*, rauque et lascive *de Méphisto* et le cher *Peer Gynt*, ce bijou scandinave, fin comme un article de Paris. Après la sanglotante « Mort d'Ase », quelle

résurrection gaillarde alors que, dans le frisson des sistres (hum! sistres ?) la « Danse d'Anitra » s'éveille et se trémousse! Mais vous n'êtes point folle de Grieg, pardonnez ces ferveurs provinciales.

» Et voici que, tout en chantant, l'orchestre monte au *Venusberg*, parmi le vol des baisers, les cris d'amour, les pâmoisons, tout le déchaînement des voluptés caressantes ou furieuses. — Dorel, dans le prélude de *Tristan*, a soupiré sa plainte avec beaucoup de grâces, et presque trop. — Au tour des cuivres : ils clament la *Chevauchée* sauvage et divine. O ma poulette, j'en ai la chair de poule! Ces Walkyries m'épouvantent délicieusement, et j'ai senti passer sur les cheveux fous de ma nuque le vent farouche de leur course, comme un baiser qui mordrait.

» Onze heures : avec deux danses de Brahms, plutôt connues, mais dont j'apprécie encore, chère Ouvreuse de Paris, les balancements et les heurts voluptueux, le Patron clôt la séance, brièvement salue sans sourire, et sort, pressé de reprendre le train. »

Hé ! hé ! elle a du bon, cette petite Lyonnaise. Et ne pas insérer ses notes eût été lui faire un vilain gnafron.

7 décembre 1893.

Le patron joue le d'Indy avec une perfection telle que l'auteur reconnaissant de la *Symphonie* montagnarde eût désiré, en retour, faire exécuter par l' « Association artistique de Valence » — la Valence ! la belle Valence ! — quelque œuvre de Lamoureux ; malheureusement, la modestie rougissante de notre cher capellmeister-compositeur refuse même les propositions d'Hamelle. (Dire, pourtant, que cet éditeur savoureux, dans une explosion — à l'Hamellinite — d'enthousiasme, a offert de lui publier sa grande marche funèbre *Cirque vos non vobis,* gratuitement : « A l'œil, mon bon Charles ; vous n'aurez qu'à m'en prendre cinq cents exemplaires au prix fort, payables d'avance ; ce sont les conditions que je fais aux jeunes d'avenir ».)

Bourrelé d'Indycibles regrets, Vincent le Cévenol s'est rabattu sur l'Ecole russe et, il a dirigé dans la salle du Grand-Théâtre Valencien, avec un de ces succès auquel toute la Drôme adhère, la *Cavatine* à cinq galons du colonel Cui, et plusieurs œuvres septentrionales dont on a goûté la slavéhémente Bojétsaracrânerie, entre autres l'*Idylle* orchestrale de Glazounow où les tenues obstinées du cor, se répercutant en sons clairs au-dessus de vagues et troublantes harmonies, semblent un dernier rayon de soleil dorant encore les nuages tandis que la plaine enchiffrenée s'abîme dans les brumes de cerveau.

... Donc, le Patron conduit comme un dieu la *Symphonie* sur un « chant montagnard » d'abord exposé par le cor anglais du rose Dorel qui sait en faire valoir l'originalité rêveuse, puis par la flûte de Bertram aux cheveux diaboliquement touffus (déjà de Bréville sourit avec béatitude, Poujaud se penche par-dessus l'entrée, au risque de choir, pour mieux ouïr, et René Benoist réfléchit à poings fermés). Ensuite un basson s'empare de la phrase orographique ; une

clarinette la pleure à son tour et la cède à madame Jossic qui la triture nerveusement sur l'ivoire de son Pleyel pour la rétrocéder au cor solo de Reine, et enfin à la clarinette basse. Quand il a suffisamment passé par ici, furet orchestral, le chant cévenol, Mesdames, la flûte soupire, fiancée au cor selon le rite verlainien, un thème nouveau, une caresse, en *si* pour elle, en *do bémol* pour la harpe, — chacune a sa petite armature personnelle, ça flatte, — mademoiselle Taxy détache ses notes avec une vigueur qu'aurait enviée le roi David, si bien que le ridicule suspendu à son pupitre se balance à trois temps, suivant le rythme (une noire vaut 96), tandis que le piano fait entendre des batteries légères — du quatre-vingt de campagne, murmurait un officier d'arti — et que nos incomparables violons, Houfflack en tête, chuchotent des triples croches, archipianissimo. Oh! les sonorités exquises de la harpe et du piano échangeant des arpèges par mouvement contraire comme s'il en pleuvait! Oh! les sonorités moins exquises de l'horrible mélange d'instruments, violoncelle, hautbois

clarinette basse, cor (tant pis si j'oublie quelqu'un de ces dévorants), se disputant entre eux les lambeaux meurtris de la mélodie initiale, reste affreux du thème cévenol.

A ce moment, j'ai vu le proprio de la *Revue hebdomadaire* tourner des yeux inquiets vers les frères Tannery dont l'attention satisfaite a rassuré cet ancien X, bientôt rasséréné tout à fait par le charme étrange des tremolo en sourdines qui, page 39 de la partition du Patron (on a de bons yeux), bruissent mystérieusement aux violons, aux altos et aux violoncelles divisés, — divisés pour régner. J'en aurais encore long à vous dire sur les deux autres parties, et même sur la première où je n'ai pas seulement eu le temps de vous signaler un thème assez animé, franc, net, martelé et cévenoloïde. Mais quoi! le public distrait ne songe qu'aux bombes! Je m'en suis plainte au secrétaire de la *Revue anarchiste*, placé aux premières, le compagnon Chatel, qui m'a consolée de son mieux, tout en me déclarant que les explosions ne lui déplaisaient pas. Des coups et des douleurs on ne peut disputer.

On applaudit copieusement Lamoureux, après le vertigineux finale d'Indyque, celui que l'*Art musical* croit à *six-huit* et dont les dernières pages m'ont plutôt semblé écrites à *deux-quatre*, bien que le piano s'obstine dans son joyeux rythme à trois temps qu'il ne veut pas quitter avant les grands accords de la fin en *sol*, auxquels l'orchestre réplique par d'inattendus *mi* bémol, histoire de rire. Tonitruante ovation après le *Waldweben*, le *Walkürenritt* les *Meistersænger von Nürnberg* et le *Fliegende Hollaender*, malgré un couac dont Hüe, Amic et Joly frémissent. — Dans la salle, les Durand qui éditent et le Duran qui gaigne avec ses pourtraictures moult carolus; Diémer, semblant quelque marquis poudré à frimas; Paul Masson, penseur bouddhiste, l'Yoghi de Maupassant de l'apophtegme fin-de-siècle. Et puis un Cyrard, deux élèves de Bleau, des collégiens joufflus (potache de santé, dirait Blowitz), un prêtre, un cabot de riz-pain-sel, un logis de cuirassiers, tous ces uniformes empêchent notre Cirque de *le* paraître.

*
* *

Au Châtelet, Colonne exécute la *Damnation de Faust;* il me semble que j'ai déjà entendu ça... Il bisse tous les morceaux, sans provocation de la part du public ; alors celui-ci, trouvant la fête trop prolongée, s'esbigne avant la fin ; et les berliozomanes pas pressés de dîner hurlent : « Assis ! Chut ! Silence ! » avec un tel fracas qu'ils couvrent la voix des choristes : c'est toujours autant de gagné. Pendant l'entr'acte, Alcanter de Brahm pose sur l'estrade, à côté du violoniste Roillet, une pile d'exemplaires de l'*Arriviste*, destinés à l'orchestre. S'il procède ainsi chaque dimanche, l'édition finira par s'épuiser.

P. S. — Pendant la « Marche funèbre » de l'*Héroïque* personne ne se trouve mal ! Les bonnes traditions se perdent.

10 décembre 1893.

Le petit théâtre de la petite Galerie-Vivienne vient d'effectuer sa petite réouverture avec un petit spectacle auquel assistait un petit public.

La nouvelle direction nous promet de faire défiler sur cette scène exiguë, l'un après l'autre, les opéras-comiques vieillots dont furent charmés nos aïeux. *Jean de Paris* ouvrait la marche, hier soir, gentiment joué, gentiment applaudi. Derrière lui viendront la *Tante Aurore*, et *Fanchon la Vielleuse*, et *Camille* (*ou le Souterrain)* et toute la procession de ces beautés ancestrales dont les grâces fanées consolent M. Arthur Pougin et quelques professeurs de piano, en province, du succès« malsain » que l'on veut faire à ce chaudronnier de Wagner.

Pour attirer les spectateurs que n'allécheraient point suffisamment ces exhumations, à chaque antiquité sera jointe une nouveauté menue ; telle la gentille opérette-prologue de notre confrère Lénéka, *Vieil Air, Jeune Chanson*, qu'on applaudissait hier soir, accompagnée d'une élégante partitionnette de M. Francis Thomé.

De la musique de Boïeldieu, rien à dire ; si vous l'aimez, usez-en. On la chante, Galerie-Vivienne, avec beaucoup de bon vouloir : Jean ténorise, plein de vaillance, le sénéchal barytonne cotonneusement, et la princesse de Navarre, grassouillette, risque dans son air d'entrée, emmi quelques cocottes — musicalement parlant — des *ré* suraigus.

D'ailleurs Schumann appelait *Jean de Paris* « un grand opéra ». Cet Allemand mourut fou.

14 décembre 1893.

Ah! ma bonne, ma chère, j'en ai les sangs tournés! quel aria! Figurez-vous qu'avant l'ouverture de *Tannhaüser*, deux parquets tout ce qu'il y a de bien, un décoré et sa dame, me demandent leur vestiaire; je leur-z'y donne, mais v'là-t-il pas que ces gens trop pressés veulent partir après la grande phrase vénérienne en *mi*, qui pourtant n'avait pas été jouée trop lentement, je vous en réponds! Ils se lèvent, malgré M. l'inspecteur qui se méfiait du coup, patatras! M. Lamoureux qui a la plus fine oreille de Paris, entend remuer leurs chaises, 162 et 164, il se retourne, flanque sur son pupitre un coup à le fendre en quatre et s'arrête. Bien vite, on pousse dehors les audacieux, — sans doute des habitués du Châtelet, — un monsieur crie :

« C'est des compères ! » mais toute la salle rugit « Bravo ! » On reprend, on termine, on applaudit.

A la sortie, on ne parlait que de cet incident, d'ailleurs renouvelé trois ou quatre fois chaque année ; le Dr Pelet, filleul du Néerlandais Heitner (venu aux frais du gouvernement espagnol étudier l'exécution de la musique allemande en France), s'affirmait enthousiaste de la vigueur patronale ; il est vrai que nous le choyons toutes dans notre Cirque ; ainsi je lui avais fait quitter son promenoir pour l'installer aux premières où il y avait quelques vides provenant, je pense, du *Faust* schumannesque célébré au Concert-d'Harcourt. D'ailleurs tout le monde semblait de l'avis du docteur : Adolphe Jullien, doublement satisfait, puisqu'on lui avait servi une *Symphonie* de Brahms et un acte d'énergie, Bourdel résolu à faire commenter le fait par Dukas dans sa *Revue hebdomadaire*, Leroux intéressé à ce que notre public conserve des habitudes de docilité silencieuse (d'ailleurs madame Ribeyre est de celles qu'on n'interrompt pas), Saléza marri que les spec-

tateurs de l'Opéra ne soient pas dressés comme ceux du Cirque-d'Eté, CœliO'divi féroce dès qu'on parle de Wagner sans se mettre à genoux, des Rotours aux moustaches de Brenn opinant comme les personnes du sexe, toujours férues des gars à poigne, madame Pierson, en velours violet, une Anglaise aux cheveux anarchiquement épars, et l'érémitique comtesse Viviane de Brocelyande.

Après la puissante introduction du troisième acte de *Lohengrin*, crânement enlevée (notre trompettomane était cramoisi à force de pousser des *ré*), on entame la deuxième *Symphonie* de Brahms; le public a de la peine à y mordre, bien que le compositeur hambourgeois, pour égayer un peu la première partie, y ait intercalé ce motif de la *Mascotte*, dont les retours amusent : « Mon cher, que vous êtes naïf! » Reine fait des merveilles, et son co-cor Bonvoust des gaffes; délicieux effet de sonorité quand, à la fin du morceau, les bois chantent sur des pizzicati à contre-temps de toutes les cordes ; les gracieusetés de l'*Allegretto* ont été mieux comprises, ainsi que

le finale, exécuté en perfection ; mais, pendant l'*Adagio,* ils dormaient tous du sommeil de l'ignorance, et pourtant nos violoncelles s'exténuaient à noblement dévider leur grande phrase initiale ; Paul Masson — jaloux des lauriers cueillis par son homonyme — rêvait d'un *Frédéric II et les hommes ;* Chassaigne de Néronde somnolait sur l'épaule de René Benoist ; Chabrier songeait à *Gwendoline,* et Maurice Potecher à la *République française ;* Joly se désolait de voir madame Héglon substituée à madame Mottl ; moi, je m'en consolerai vite, mon vieil ami !

George Vanor conférencie, mentalement, sur les *Ames solitaires.*

Bien mise, la remplaçante : jupe de satin noir bordée de guipure blanche, retenue par des choux de velours bleu pâle comme les manches ; corselet de guipure blanche ; gants noirs cerclés de bracelets ; diction excellente ; broche saphir et diamants. Cette ballade de Victor Hugo musiquée pour orchestre et timbales principales a ravi l'éditeur Durand et son voisin Charles Malherbe, barbe d'argent et

barbe d'or : je voudrais bien savoir pourquoi Saint-Saëns a prosodié : « Pour porter les ten... dres messa...a...ges ! » ; charmante entrée de harpes avant la strophe : « Mes sœurs, à vous parer si lentes » ; belle explosion de cuivres au défilé des timbaliers ; Bretonneau cymbalise éperdument ; succès. Quant à l'air d'*Orphée*, Gluck disait : « Changez-y la moindre nuance d'accent, vous en ferez un air de danse. » Nous faillîmes danser. Mais le triomphe du *Waldweben* emporte tout. Hurrah pour Wagner ! hurrah pour Lamoureux ! c'est deux lapins.

*
* *

Au Châtelet, la *Damnation de Colonne* ; madame Pacary au balcon, les chœurs paradisiaques glapissent des notes infernales ; l'arriviste Alcanter de Brahm est tenu en laisse par une dame arrivée.

17 décembre 1894.

Savez-vous bien que, dimanche 17, madame Héglon avait fait un tour de force en lançant impromptu, au gosier levé, *auf gut Gluck* (Christophe-Willibald), la plainte d'*Orphée ?* Les délicats — si malheureux ! — avaient constaté une fâcheuse incompatibilité de mouvements entre l'orchestre de notre Cirque et la cantatrice; est-ce le lapin-Lamoureux qui avait commencé ? est-ce l'Héglon ? Je l'ignore. Ce que je sais, c'est que rien n'égala la douleur de l'ex-propriétaire d'Eurydice quand le patron lui demanda, trois minutes avant le concert, de remplacer madame Mottl-Standhartner, aphone pour avoir poussé des cris trop persans dans le tristanesque *Fürst und Saenger*, de son capellmeister-compositeur de mari. Hier, grâce à quelques répétitions

conciliatrices, tout désaccord avait disparu et l'exécution était d'une homogénéité que je qualifierais de ministérielle si je désirais être palmée académiquement le 1er janvier. Quant à la *Fiancée du Timbalier* (robe princesse bleu pâle recouverte de tulle brodé, avec pli Watteau), je goûte la tendresse de sa voix, et son explicatif sourire, à la première modulation de *mi bémol* en *sol* : « L'un d'entre eux est mon fiancé ». Le timbalier Larruel a bigrement chaud.

C'est une véritable première audition que celle de la *Chasse troyenne* de Berlioz, non seulement pour nos habitués, mais aussi pour le public des théâtres de musique, car la plus grande indulgence que l'on puisse montrer pour la criminelle « reprise » des *Troyens* à l'Opéra-Comique, c'est d'oublier ce déplorable fait divers. Le Patron songe à nous confier les rôles de nymphes. — Maurice Lefèvre, J.-L. Croze, le chansonnier Ferny, le major Heitner, le caissier du *Diable-au-Corps* belge réfugié à Paris, Auriol et Rivière de la chatnoiresque *Vie drôle*, Clairin, le Brazilien Romain Coolus, le rampiste Alphandéry et les éditeurs Du-

rand, père et fils, se sont fait inscrire hier par Chevillard, pour jouer les satyres. — Ça sera gai, surtout si on baisse les lustres. Quoi qu'il advienne ou qu'il arrive, cette pantomime des *Troyens* est étonnante, réserves faites sur la bizarrerie de la conception et le choix des moyens qui l'expriment. Le début, qui figure aux imaginations bien douées un lever de soleil dans une forêt vierge de l'Afrique, est d'une couleur à la fois charmante et grandiose, et la chasse proprement dite, avec l'orage qui l'interrompt, ne ressemble pas, je vous jure, aux bêtises cynégético-tempêtueuses que pondirent tant de musiciens estimables et décédés, moralement ou matériellement, Guiraud, Duvernoy et Scie. Si j'en crois le programme, pendant que, dans la grotte, Didon et Énée oublient Sichée, complètement, un sylvain tient la torche ; en ce temps-là, il n'y avait pas de chandelle. L'ouverture de *Tannhæuser* est menée avec une furia si française que le Patron en déchire sa partition. Raymond Bouyer s'esclaffe.

*
* *

Au Châtelet, *Damnation de Faust*, nº 69. L'exécution a marché bouci boulà.

*
* *

J'estime fort M. d'Harcourt, assez courageux pour monter à grands frais le *Faust* de Schumann, assez intelligent pour comprendre que des conférences de Mendès attireront toujours le public, assez naïf pour confier la rédaction de son journal-programme *Do*, *Mi*, *Sol*, à un styliste montépinard, qui narre l'histoire de Schumann dont « la vocation entendit les concerts de Moscheles », etc., etc. Il coule dans ce *Faust* des torrents de génie et des ruisseaux d'embêtement ; suggestive conversation de Lémures escaladant celui de la vie privée de Faust pour creuser la tombe de ce maudit, admirable chœur mystique, — Bordes a passé par là — M. Chais dit avec charme, aussi à l'aise que chais lui, la pénétrante invocation du docteur Marianus qui s'élève parmi les douceurs des hautbois mariés aux harpes frémissantes ; mademoiselle Brun s'affirme une Margue-

rite vaillante ; madame Colombel montre du bon vouloir dans le personnage secondaire du Souci (dévolu en 1880, chez Pasdeloup, à madame Rose Caron qui n'a pas mal mené sa barque). Nivette-Méphisto est un Pater profundus dont la vox est profunda. Conclusion : encourageons d'Harcourt, sans souci des attaques aliboronesques de certains critiques aux longues oreilles, indulgents aux seuls charbons broutés chez Colonne, et que toute nouveauté trouve Rétyfs.

Dimanche 24 décembre 1893

Pour célébrer son Noël belge, la gothique collégiale de Sainte-Gudule a eu recours à un petit « Fransquillon », Le Borne, dont le chef d'orchestre Fischer a dirigé avec beaucoup de conviction la *Messe solennelle.* Cette audition, faisait remarquer un journaliste brabançon, est un hommage à la perspicacité de Gounod qui déplorait (suivant M. Le Borne lui-même) la voie où celui-ci s'engageait. Appréciation plus drôlement rosse qu'exacte. Certes, le *Credo* est haché trop menu, hésitant, l'écriture des chœurs trop cahotée, l'orchestration trop scrupuleusement wagnérienne, l'allure générale trop flambarde pour une messe, mais le *Gloria* est d'une jolie couleur, depuis

l'éveil des pâtres jusqu'au chant des anges annonçant la bonne nouvelle, et le *Magnificat* a de la branche.

Compliments, Fernand!

26 décembre 1893.

Ce n'est pas un succès, c'est un triomphe. Les gantiers doivent une fameuse chandelle à Mendès et Chabrier ; en ont-elles déchiré ce soir de *six* et de *six et quart*, les jolies applaudisseuses de l'Opéra ! Jamais, ni à Bruxelles où pourtant le farouche Bérardi effrayait délicieusement les abonnées de la Monnaie, ni à Carlsruhe où Mottl le tristanesque a montré qu'il savait diriger le Chabrier comme le Wagner, ni au Théâtre-Royal de Munich que le parsifallacieux capell-meister Hermann Lévi veut rendre égal au temple de Bayreuth, jamais *Gwendoline* ne souleva pareil enthousiasme. Ils ont eu bien raison de s'abstenir, les anarchistes dont on nous promettait les explosives facéties ; leurs bombes, dans cette tempête de bravos, seraient restées piteu-

sement inentendues. Sujet : Harald, le pirate danois, et Gwendoline, fille du saxon Armel, s'adorent. Mariée de mauvaise grâce par son père, frémissant encore de rancunes anciennes, l'épousée apprend que le soir même de ses noces on a tout préparé pour une surprise de mort. Le signal du meurtre est donné. Égorgés au milieu des fêtes, les Danois fuient, Harald est blessé d'un coup de hache et Gwendoline se poignarde pour ne pas lui survivre.

Les applaudissements crépitent dès l'ouverture, truculente et formidable, traversée par les rafales des trombones qui rugissent le farouche appel des pirates danois : *Nous sommes les grands loups voraces*, auquel succède, délicieux repos, la douce phrase d'Harald qui, bientôt transformée, de *ré bémol* en *ut*, de *douze-huit* à *six-quatre*, tonne aux cuivres implacablement. Tout de même (j'en appelle à M. Lamoureux, que j'avais installé dans un excellent fauteuil d'orchestre, du côté des numéros pairs, pour qu'il ne perdît pas une note des trompettes), tout de même à notre Cirque l'effet est plus grandiose encore ; certes, le chef

d'orchestre de l'Opéra s'est tiré à merveille de la périlleuse partition de Chabrier, mais ce n'est pas encore le Patron, pas vrai ? Et puis je le trouve un peu trop doux, trop menu ; sous prétexte qu'il s'appelle Mangin, il a quelquefois l'air de conduire avec un crayon.

Le décor du *un* représente une heureuse vallée de la Grande-Bretagne, auprès de la mer, hérissée de rocs, fleurie de rhododendrons empourprés, et où des maisons de bois non écorcé s'étagent. On voit tout de suite, bien que la rampe soit baissée, que l'action ne se passe pas sous le règne de la gracious Queen que God save, mais aux temps barbares ; et barbares aussi sont les intervalles du chant réveille-matin confié aux jeunes filles qui seraient excusables de détonner un peu en gazouillant, au saut du lit, des modulations aussi riches en casse-cou ; par bonheur, le jour se lève, la tonalité de *ré* se dessine, et une bénigne mélodie, *L'air léger où l'aube naît*, rassure les trompes d'Eustache. Annoncée par le hautbois pastoral, voici Gwendoline, seize ans, enrubannée de rose, pleine de grâce et

de *Gemuth* wagnérien, « sentamentale », dirais-je, si je m'adressais à des lecteurs connaissant bien le *Vaisseau-Fantôme;* les hommes filent vers la mer, et elle avec son rouet, mais triste, rêveusement, effrayée par un songe qu'elle conte à ses compagnes incrédules, et que les auditeurs applaudissent, comme il est écrit, *con impeto.*

Vive curiosité quand les Danois font irruption, hideux, roux, coiffés de têtes de phoques et abondants en phoqualises triomphales ; Harald Renaud, couvert d'une peau d'ours, les bras nus cerclés de fer, déclame avec vigueur ses strophes de guerre, en *fa mineur*, si j'ai bonne mémoire, et pimentées de violents *la* bécarre ; je lui en veux un peu de ne pas respecter davantage le texte de Mendès, mais il a de bien belles notes, dans le haut surtout ; on lui bisse avec frénésie l'élégant arioso : *Peut-être l'heure était venue*, dont la péroraison est ponctuée de trois notes de harpe *la bémol*, *sol*, *sol bémol*, du plus délicieux effet ; on applaudit avec le même entrain le lied gracieusement mélancolique de la fileuse, et la grondeuse obéissance d'Harald amené, par

les mignardes prières de la suppliante Gwendoline, à filer le Rouet malgré lui (Enoch et Costallat, éditeurs). A ce moment, l'ingéniosité délicate du compositeur a ramené le motif pour ainsi dire prophétique des fillettes saxonnes, chantant, au début de l'acte, la douceur d'aimer un furieux qui s'incline.

Si j'avais un peu plus de place, j'aimerais vous dire combien le Prélude du deuxième acte me semble wagnérien au sens excellent du mot. Ce vieil hypocrite d'Armel réussit à capter la confiance du public comme celle d'Harald, si bien qu'on lui fait recommencer sa bénédiction traîtresse et que, la seconde fois, il émet un *si bémol* moins pur que l'âme de sa fille, mais perdu dans l'hyménéenne allégresse. Véritable ouragan de bravos après le grand duo d'amour, d'une exaspération de désir qui me rendait cramoisie, surtout quand la blondinette bégayait d'éperdus consentements et se laissait pousser vers la couche nuptiale recouverte de peaux de bêtes, par les traits en tierces chromatiques montant de l'orchestre, tandis qu'un violon-solo s'enlaçait, éperdu

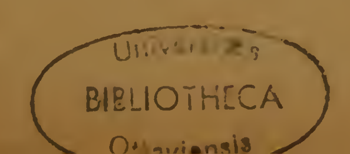
d'extase, autour des amants pâmés, lèvre à lèvre... ce qu'on pourrait appeler une tenue de lèvres en partie double.

Et je vous jure que je tremblais d'émotion quand toute la salle, debout, réclamait à grands cris les noms des auteurs, frémissante, enfiévrée par ce dénouement de splendeur tragique : Gwendoline et Harald mourant ensemble, aux accents magnifiés des thèmes d'amour, devant l'épouvante extatique des Saxons, dans la rouge apothéose des vaisseaux ennemis incendiés qui ne permettront plus aux envahisseurs de regagner ce qu'on appelle, en boucherie, le gîte à Danois.

28 décembre 1893.

Pour enterrer dignement l'année, j'ai passé l'après-midi du 31 décembre au Conservatoire où l'on psalmodiait trois chœurs d'*Israël en Egypte*, extrêmement funèbres. Certes, j'aurais entendu avec ivresse le Festival d'Indy, mais le directeur du Concert-d'Harcourt, sans doute froissé de mes critiques, — pourtant bénignes, — m'a coupé mon service, me dégageant ainsi... (Froissez! coupez! dégagez! On se croirait salle Mimiague).

Donc, sous la conduite de Taffanel, bonne conduite s'il en fut, on exécuta en perfection la première *Symphonie* de Schumann, le *larghetto* largement, l'*allegro animato e grazioso* avec animation et grâce. On sait que le choral majestueux de l'*andante* se transforme pour devenir le motif initial de





l'*allegro*; on sait aussi que, dans le *scherzo* les gazouillis délicats de la flûte — après le duetto des cors — excitent toujours un frémissement approbateur, et que le bel Hennebains-au-crâne-miroitant en rougit de plaisir.

Les chœurs de Hændel — il serait hændélicat de ne pas l'avouer — m'ont paru d'un embêtement sinistre et d'une exécution cotonneuse; pendant le premier, qui parle de Grêle, les voix se sont montrées plus grêles que de raison; pendant le second, où il est question de Ténèbres « chassant le jour » (comme la plupart des ténèbres), l'organe des coryphées a semblé ténébreux; pendant le troisième : « Les peuples seront tremblants », quelques notes furent tremblantes. M. Samuel Rousseau, chef des chœurs, devait être de mon avis, car il tournait obstinément le dos à ses troupes, pour éviter de leur laisser voir son mécontentement, et profitait de cette situation pour jouer de l'orgue à la satisfaction générale.

Pendant qu'on installe un piano à queue je lorgne la salle; du monde chic, beaucoup; des littérateurs, des personnages of-

ficiels, des compositeurs, des magistrats mélomanes, Henri Céard au monocle fouilleur, Hatzfeld, successeur de Faguet, Sadi Carnot, la femme d'icelui, la princesse Nathalie de Serbie, Francis Thomé, Ambroise Thomas, Lefuel, Lascoux, ah! j'allais oublier Paganini-Reynier et l'éditeur Durand qui fait graver un quatuor de Claude-Achille Debussy, dont je vous dirai un mot tout à l'heure.

A 3 h. 15 m., entrée de Raoul Pugno-à-la-barbe-d'ébène, dont l'interprétation du Concerto en *la* mineur de Grieg avait déjà, dimanche dernier, fanatisé des auditeurs, pourtant placides (jusqu'au coma quelquefois); belle œuvre, plus musicale que pianistique, Dieu merci! d'une élégante écriture, exécutée divinement. Un roulement de timbales; une jolie phrase à quatre temps, dite par la clarinette, puis par le violon, est perlée délicieusement par Raoul qui, du coup, conquiert tous les cœurs féminins; à 3 h. 18 m., le cantabile en *ut* ravit l'assistance; à 3 h. 22 m., bien que Pugno le joue une tierce plus bas, l'enthousiasme s'élève encore; à 3 h. 24 m., cadence (il le

faut) d'ailleurs agréable, suivie d'une reprise de la phrase initiale revue, corrigée, et « augmentée », — vous m'entendez bien ; — à 3 h. 26 m., explosion de bravos, mesdames Roger-Miclos et Clotilde Kleeberg applaudissent avec grâce, la princesse Bibesco avec majesté, Risler avec énergie ; l'exécutant se lève, ôte son lorgnon, salue, se rassied, remet son lorgnon, est forcé par une nouvelle salve de se relever, resalue, s'essuie le front, se rassied, et l'*adagio à trois-huit* commence, avec un murmure de cordes.

A 3 h. 29 m., le clavier frémit d'aise sous une caresse digitale en *ré bémol*, puis si mon oreille est bonne, en *fa bémol majeur ;* reprise du ton de *ré bémol*, trille exquis, arpège languide, applaudissements chaleureux. Il est 3 h. 33, le Finale est attaqué allègrement, sur un rythme bien marqué, en *la mineur ;* une mélodie en *fa*, délicatement nuancée, le traverse, et traverse aussi les âmes des dames enivrées ; à 3 h. 40, sur des basses saccadées, batifole presto une petite phrase d'allure gaillarde, en *la majeur ;* à 3 h. 42 résonne le *la* final, l'en-

thousiasme crève, Pugno s'en va content, est rappelé trois fois. C'est fini. Tant pis! (Direz-vous encore que ma critique manque de précision?)

Puisque ces fragments des *Saisons* d'Haydn sont insupportables, et récoltent, en tout, trois applaudissements, pourquoi diable les exhumer? C'est imbécile, cette chasse au lièvre, et ce cerf forcé! Et ces hallali, ah! là! là! Heureusement, l'ouverture du *Carnaval romain* nous réconforte, où le cor anglais expose, avec tant de grâce, le chant d'amour de Benvenuto, dans le trio du un; c'est Gillet qui le joue, doux comme miel, Gillet de Narbonne, quoi!

J'aimerais vous conter le triomphe remporté à Nantes par Alfred Ernst ténorisant lui-même, au débotté, pour remplacer un Siegmund aphone, sa belle version de *la Walküre* et raflant tous les bravos, comme interprète et comme traducteur (quand je pense que de malveillants imbéciles persistent à me prétendre brouillée avec lui!)

Je voudrais aussi, mais la place me manque, parler d'une première à la Nationale, celle du déroutant quatuor de Debussy,

plein d'originalité et de charme (*scherzo* aux pizzicati délicieux, *finale* un peu brusque), mais difficile en diable et dont j'avoue n'avoir pas beaucoup goûté le milieu de l'*andante*. Ysaye et ses trois mousquetaires l'ont enlevé, malgré les innombrables erreurs d'accidents qui émaillaient les parties, avec une imperturbable assurance (contre les accidents). Et d'Indy alla aux étoiles : Veni, vidi, Vincent!

Vous ai-je dit que Colonne jouait la symphonie helvète de Poë (de Bâle) et le Patron le ballet de Krain?

P. S. — Opinion du facétieux Guigues Talavernay : « Le Finale de Debussy m'a paru confusément adéquat à lui-même, à la différence de l'esprit humain, qui, suivant mon professeur de philosophie, renferme inconditionnellement tous les concepts transcendantaux sans lesquels l'être n'a que la relativité virtuelle d'une essence potentiellement métaphysique. Je ne sais si je me fais suffisamment comprendre, mais il me semble que ce quatuor manquait un peu de tout cela. »

Dont acte.

31 décembre 1893.

Chez Colonne, je vois Maréchal, attiré par la musique de ses deux subordonnés, les généraux Cui et Wallenstein; je vois aussi Falkenberg, attiré par le trio de clavecinistes; Reynier, attiré par Marsick, et Hugues Imbert, attiré par moi, du moins j'aime à le croire. Jadis je vous ai parlé des deux premières parties de la trilogie d'Indyque; attaquons aujourd'hui la dernière.

C'est d'abord un mouvement très large où, pianissimo, bruissent, régulièrement alternés, les accords de *si mineur* et *ré mineur*, significatifs de la mystérieuse influence des astres sur la destinée des chefs d'armée de la guerre de Trente Ans, et par deux fois le thème inquiet du héros s'élève à la clarinette basse, puis au cor, troublant ces harmonies astrologiques; soudain écla-

tent en *ré*, pour moduler bien vite, empoignant fouillis orchestral, les rythmes brutaux de la Guerre, sous lesquels, obstinément, gronde la seconde partie d'un dessin que j'appellerai, si Vincent m'y autorise, « fataloïde », pour ce qu'il provient du thème de Fatalité lequel constitue — ah! ne l'oublions point! — la deuxième figure rythmique de la phrase de Wallenstein. (Evidemment, la construction de *Jean de Paris* est moins compliquée et M. Francisque Sarcey, fervent adorateur de l'opéra-comique boïeldivin, doit rire de me voir empêtrée; je l'embrasse et je continue). Bravo pour l'exposition puissante et majestueuse du thème vraiment grandiose de Wallenstein; c'est de la musique pour tout de bon, ça, aussi vrai que les cornistes à Colonne jouent comme des marchands de robinets déprimés par le piccolo du Lundi. Retour du Fataloïde, puis du chahut belliqueux traversé trois fois par le motif wallensteinien; toute la guerrière agitation de l'orchestre s'apaise, s'endort, et, lente, auréolée d'arpèges, la douce phrase de Thécla, soupirée par une flûte dans le grave,

nous trouble; à présent, elle murmure aux violons en sourdine, enlacée aux hésitants rappels du cor qui se souvient d'avoir exposé, dans la seconde partie, en ce même ton caressant de *mi bémol*, la phrase attristée de Max, jadis généreuse et confiante.

Sempre crescendo e strigendo, les basses s'émeuvent, bouillonnent, font explosion en un imposant maestoso où se peignent l'orgueil dominateur du conquérant et la fatalité qui pèse sur toute sa vie; brisé, fugitif, un souvenir de Thécla s'envole éperdu, et c'est alors le formidable ensemble où, sous les accords sidéraux que vous savez, gronde pour la dernière fois, illuminé par les traits fulgurants du quatuor, l'inéluctable chant de la Fatalité.

Le reste du concert est fourni par le général Cui; des mendelssohneries russes proprement écrites, proprement jouées malgré quelques cui-proquos, pas drôles; un madrigal du *Prisonnier du Caucase* n'a pas déplu, celui que le Khan Claeys Aboubeker roucoule, en blésant, aux pieds d'une gente Tcherkesse sa fiancée (amoureuse d'un chrétien sans souci du Khan-dira-t-on)

et dans lequel les différentes reprises du machin oriental en *fa* — relevé, à la douzième mesure, de l'inévitable seconde augmentée — sont reliées par des gounodages fâcheusement pommadards. Le début de la première *Danse circassienne*, après laquelle chacun s'esbigne, ressemble à l'*Aveu* de Thomé. Général, vous m'épatez !

Dans une chanson anarchiste de Richepin, — le « Porphyre Larton » de la *Maison de la Vieille*,

> Ouvrez la porte
> Aux petiots qui ont un briquet.
> Les petits grincent des dents,
> Ohé! les durs d'oreille!
> Nous verrons là-dedans,
> Bonnes gens,
> Si le *feu* vous réveille !

poésie « flamboyante » comme on voit, Engel remporte un succès qui n'est pas petiot ; en revanche, l'honorable assistance bâille considérablement à la *Havanaise*, si bien faite, où Saint-Saëns (au *piu mosso* de la fin), a exigé de Marsick, sur les *si dièze* de l'orchestre, certain petit *si* naturel d'un cubain à faire dresser les cheveux d'Ar-

thur Meyer. N'oublions pas les trois clavecins « qui sortent de la maison Pleyel » (on fera bien de les y laisser désormais) et sur lesquels MM. Diémer, Niederhofheim (bravo, petit !) et Thibaud ont en vain tenté de faire entendre un peu de Bach, écrasés par le plus hurleur des orchestres.

Chez nous, un passionné des secondes vociféra, traitant M. Lamoureux de « Pasdeloup », dans le cirque duquel on jouait « mou, honteusement ». Mieux élevé, « le procédé artificiel usité pour imiter le crépitement de la fusillade » a gardé, pendant la *Màrche funèbre d'Hamlet*, un silence du meilleur goût. Albert Montel et Félicien Pascal, O'diteur intérimaire pour le compte de la *Libre Parole*, en paraissaient navrés; Ernst s'est consolé avec la *Fantastique* — salade de bals, de prairies, d'échafauds, de sorcières — où, malgré des longueurs douloureuses, d'énormes vulgarités, des harmonies désagréables, laides, irritantes, et des raseries romantiques, il admire l'éclat furieux de la Marche au Supplice, les facéties goyatesques du Sabbat, et huit mesures par-ci et seize mesures

par là, et un frémissement d'alto, une plainte de hautbois, une note de cor, le je ne sais quoi, enfin, que Berlioz eut toujours et que Joncières (tiens! j'ai oublié de le signaler au Châtelet) et que Joncières, dis-je, ne soupçonnera jamais, quand il devrait vivre encore soixante ans... (pas de blague, hé !)

Si l'on vous informe que les violons du Patron exécutent quelquefois avec plus de netteté qu'aujourd'hui leur trait de l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, répondez que vous le saviez déjà.

7 janvier 1894.

M. Wagner fils, dont le prénom tétralogique est Siegfried, vient de diriger, à Berlin, un concert exclusivement composé d'œuvres de son père, c'est un fait acquis. S'est-il bien tiré de ce coup d'essai? A-t-il échoué? Impossible de le savoir. Tandis que les rédacteurs des gazettes inféodées au wagnérisme paraphrasent le *Nunc dimittis*, et s'extasient, avec des larmes heureuses, sur le début génial du jeune capellmeister appelé à faire oublier aux pèlerins de Bayreuth les Mottl et les Hermann Lévi, d'autres critiques — dont on sait les complaisances pour certaines maisons d'éditions peu wagnériennes — lui font aigrement son procès, raillent son inexpérience et dénoncent les courtes études de cet « archi-

tecte », comme ils disent, qui ne s'occupe de musique, en effet, que depuis deux ans, et piocha longtemps Vitruve avant l'œuvre à papa.

Par fortune, j'ai pu joindre, en Bavière, M. Houston Stewart Chamberlain qui, n'exerçant point le métier de critique musical (ce dont je le félicite vivement), n'a que faire de suivre « la ligne » avec laquelle on pêche l'abonné berlinois, et peut, en toute indépendance, porter des jugements dont la compétence ne saurait être discutée. Esprit plus philosophique, beaucoup plus, que le baron Hans de Wolzogen, musicographe aussi opulemment documenté qu'Alfred Ernst, M. St. Chamberlain a consacré toute sa vie à l'étude de l'Œuvre wagnérien, et l'on pense bien qu'il faut comprendre par là non seulement la série de drames lyriques couronnée par *Parsifal*, mais les innombrables travaux d'esthétique et de littérature du Maître, qu'il connaît à fond, comme il connaît aussi les gloses de tous leurs commentateurs, depuis le pénétrant et subtil Catulle Mendès jusqu'à Hugo Dinger, béjaune avantageux. Je

voudrais avoir la place de décrire l'originale silhouette de ce très long Anglais, froid, pensif et doux, qui, à force de multiplier ses visites à Wahnfried, parle l'allemand avec une pureté absolue et sa langue maternelle avec un léger accent bavarois ; je voudrais dire la bonne grâce de son accueil, et comme il sut aimablement me rappeler les joyeux débats artistiques de jadis, au buffet du *Festspielhaus* de Bayreuth, alors que l'ardeur des discussions esthétiques se revigorait aux coupes emplies de Rüdesheimer, jusqu'au moment où les cuivres de l'orchestre, pour annoncer la fin de l'entr'acte, jetaient aux échos de la colline sainte la fanfare des *Maîtres Chanteurs* ou un fragment de thème tristanesque ; je voudrais pouvoir dire, enfin, le passionnant intérêt de sa conversation encyclopédique, courant d'une dissertation ingénieusement subtile sur l'âge exact du vieil époux d'Isolde à l'exposé de ses récentes observations sur l'ascension de la sève, car M. St. Chamberlain, nul ne l'ignore en Angleterre, est botaniste de haut mérite, et l'on m'accordera que cette qualité devait le prédisposer

à particulièrement goûter la création des Filles-Fleurs...

— Le concert, me dit-il, a été donné par l'aristocratique *Verein* « Berlin-Potsdam » (qu'il faut soigneusement distinguer du *Verein* roturier « Berlin »), avec l'orchestre de la Philharmonie, dont les violons avaient été renforcés, 18 premiers et 18 seconds. Accueil très froid au début, comme il fallait s'y attendre de la part d'auditeurs berlinois, toujours narquois, sceptiques et défiants, mais peu à peu dégelés, et tout flambants d'enthousiasme à la fin de la séance. L'ouverture des *Fées*, Siegfried Wagner la dirige divinement, et mieux que Richter lui-même, car celui-ci veut y voir la griffe du lion et fait éclater ces pages, vieilles de soixante ans, en y introduisant, bon gré mal gré, des tendances et des prétentions dramatiques qu'elles ne contiennent nullement. Le fils de Wagner, au contraire, fait exécuter telle qu'elle est écrite cette composition de la vingtième année, où se déroulent simplement de belles mélodies douces et pures, si bien qu'il en résulte une délicieuse et rassurante impression d'homogénéité. En re-

vanche, il détaille l'ouverture du *Fliegender Hollander* avec une infinie variété de nuances, et interprète l'admirable *Siegfried-Idyll* avec une émotion personnelle si intense, une pénétration si profonde, que je n'ai pu retenir mes larmes en l'écoutant, pas plus que lui d'ailleurs.

(Je songeai que ces nobles pleurs ne devaient pas rendre commode au jeune capellmeister la lecture de sa partition, mais je gardai ma réflexion pour moi.)

Pour finir, l'ouverture de *Tannhæuser*, la seule que l'on n'ait pas jouée à son ordre chronologique. Des rappels, des « hurrah ! » un véritable triomphe, mérité par le beau mépris de Siegfried pour les petites habiletés et les petits effets, mérité par la... comment dire?... par la *Selbstbeherrschung* avec laquelle il laisse chaque mélodie s'affirmer librement, effectuer son développement normal, jusqu'à l'explosion du majestueux choral de la fin. Je vous le dis, nous pouvons beaucoup espérer pour l'avenir du théâtre de Bayreuth.

Puis mon interlocuteur me parla des récents événements parisiens, de l'action de

Gwendoline, « d'une simplicité savante » ; de l'*Écho de Paris*, « journal d'avant-garde » ; il me demanda quel rédacteur cachait le bonnet rose de l' « Ouvreuse du Cirque d'Été ».

— Je l'ignore absolument ; ses *Lettres* vous plaisent-elles ?

— Souvent ; une certaine compétence musicale se mêle à son humour ; il est mordant, d'ailleurs, et plus d'un *joke* emporte le morceau.

— Joke l'Eventreur, alors ?

Nous nous quittâmes sur ce mot.

12 janvier 1894.

REPRISE DE « WERTHER »

C'est curieux comme la musique de ce pauvre M. Massenet vieillit vite ! Tous les gens que j'ai placés ce soir à l'Opéra-Comique — sans difficulté, car il y avait trois fauteuils vides pour un spectateur, — tous, dis-je, écoutaient à se décrocher la mâchoire ces airs chenus de Werther, ces mélodies branlantes, ces couplets ridés... M. Edouard Colonne n'en revenait pas ; je l'avais installé au fauteuil 186, et il suivait sur sa partition, sans lever le nez, pour éviter la vue du fâcheux Mouliérat.

Mais, malgré cette utile précaution, malgré la satisfaction que lui devait causer un

chœur de gamines à l'âge de la mue, piaulant leur *Noël* aussi faux qu'auraient pu le faire les braillards dominicaux du Châtelet, malgré l'enthousiasme de la claque, l'onctueux capellmeister demeurait enlisé en des songeries mélancholieuses, oh ! combien ! Si encore il m'avait donné un pourboire...

M. Mouliérat, pour des raisons qu'il me sera reconnaissant de ne pas développer longuement, ne pouvait songer à faire oublier, dans le rôle du suicidé sympathique, son prédécesseur Ibos — qui, cependant, n'avait pas été bien étincelant; — conscient de son insuffisance, et des notes qui lui manquent dans le grave, et de celles qu'il n'a point dans le médium, et de celles qu'il ne saurait décrocher dans le haut, il cherche à se distinguer par des intonations qui rappellent les jours, trop tôt enfuis, où le divin Lassouche distillait des couplets de vaudeville moins prétentieux que les ariosos massenétiques, mais d'égale valeur ; et puis, il inaugure des façons de reprendre son souffle adorablement comiques, par exemple : *Le bois soupire ainsi* (fui !) *qu'une harpe.*

S'il veut m'en croire, il prosodiera, doré-navant, comme ceci : *Le bois soupire ainsi qu'u... (fui !) ne harpe*, et ce sera de la sorte tout à fait galant.

Quant à sa mimique, elle ferait fureur dans une pantomime bouffe ; je vous recommande, particulièrement, les gestes dont il souligne cette confidence coprologique : *Il m'attire et me plaît, ce mur, et ce coin sombre.* Vous comprenez l'intention ? Vous la sentez ? Ça lui portera peut-être bonheur.

D'ailleurs, bien mis : bottes idéales, culotte jaune serin, chapeau tronconique et revers à la Floquet, comme en porta longtemps Maximilien de Robespierre, tel est le costume sous lequel nous égaye ce Werther amoureux d'une étoile.

L'étoile, c'est Delna. Elle rayonne. Pourquoi ne peut-elle chanter seule, pendant toute la soirée ! Grâce aux vibrations tragiques de son admirable organe, grâce à sa diction de netteté puissante, grâce à cet art qui s'ignore, elle magnifie le rôle de Charlotte, elle le démassenetise, elle transforme ces strophes : *Les larmes qu'on ne pleure pas*, comme elle sauvait les banales impré-

cations de *l'Attaque du Moulin.* Quelle artiste ! Elle ferait quelque chose d'une romance de Joncières !

Quelques détails ont un instant réveillé l'attention, dirai-je torpide ? du public : la lune qui (après la première sortie de Bouvet, mari barytonnant) répand une lumière brillante, suivie d'un petit morceau d'orchestre également brillant — comme la lune ; l'inventaire de la chambre de Charlotte : « Voici le clavecin, et les bouquins, et les pistolets, etc... » débité par Werther d'une voix d'huissier ; les couplets imbéciles de la petite sœur : *Le rire a des ailes, c'est un petit n'oiseau*, accompagnés d'un triangle qui s'amuse et de bois qui s'esclaffent, sans dérider les auditeurs ; les trilles mirifiquement exécutés par les cors au commencement du deux ; l'obstination de la neige à tomber verticale, rigoureusement perpendiculaire au sol, malgré les rafales qui font rage à l'orchestre et dans la coulisse ; et, dans une première loge, la belle Madame Gauthereau.

13 janvier 1894.

Décidément, Colonne fait feu des quatre pieds! Il débite *Parsifal* par tranches, il se paie des chœurs dans la coulisse, des concertos par Pugno ; rien ne l'arrête ; je suis heureuse de saluer les bonnes intentions dont ce blond fatigué pave le Châtelet, je rends justice à ses efforts, je constate que son immense salle est bondée et je regrette qu'un chef d'orchestre cher à mon cœur, autrement fort que cet Edouard, se laisse manger par lui l'herbe sous le pied.

La première partie du concert a été plutôt crevante; le public ne peut se résoudre à trouver le moindre intérêt aux *Larmes*, à *Penses-tu?* (si j'y pense !), à ce stock de romances du général Cui — on l'a fait venir de Russie pour être compositeur — que vingt civils, Français de naissance, confec-

tionneraient tout aussi congrûment. Murmurées au piano chez madame Colonne par mademoiselle Pregi devant trente personnes ça peut aller; murmurées au piano chez M. Colonne par mademoiselle Pregi, devant plus de deux mille personnes, ça fait un four; malgré la correction de la jeune cantatrice et l'élégance de sa berthe grenat, cette armée de mélodies slaves a été repoussée avec berthe et fracas. Le compagnon Engel, en revanche, — un « vaillant », — lance ses couplets dynamitards, *Les Petiots*, comme des bombes; c'est l'enthousiasme qui a éclaté après cette Bruandaille; succès aussi pour *Les Songeants*, une pièce où Richepin a entassé de la mélancolie, du pittoresque familier, du mauvais goût, des trouvailles, toutes les herbes de la Songeant, à propos de deux vieux « qui jusqu'au fond de l'être avaient l'air de jouir... » (Mazette!) On les redemande, mais l'excellent ténor n'aime pas le *bis* Cui. Raoul Pugno se fait acclamer dans un bon Grieg qu'on appelle le Concerto en *la mineur*, parce qu'il se termine en *la majeur*. Et pendant la deuxième « Danse circassienne » toutes mes

collègues, dans les couloirs, dansent du ventre. Saint-Cère avec elles.

Durant l'entr'acte, j'examine les têtes illustres ; y en a des tas : Bruneau, méconnaissable depuis qu'il est rasé, — il aura entendu trop souvent l'*Attaque du moulin*, — l'éditeur Durand fils et son père aux favoris neigeux, le jeune et beau Boisard et son ami Jullien (Adolphe), qui confie à Hubert que l'Ouvreuse est une « petite rosse » — pourquoi petite ? — Albert Montel et Georges Hüe m'embrassent pour me consoler, Alfred Ernst m'affirme que les jugements de ce *Debater* sont sujets à caution, Le Borne l'approuve et l'ibsénien Gabriel Marie s'écrie avec onction : « Qué qu'ça fait, pourvu qu'on s'isole ! » — opinion qu'il a chipée à Veber, m'assurent Georges Lecomte, subtil esthète, et Gustave Geoffroy, esthète subtil. Gaston Paulin me boude, Victor Roger me sourit.

J'aurais bien voulu vous signaler encore Paz, homme rempli de bonne volonté (*Paz hominibus bonæ voluntatis*) ; René Benoist qui me prend la taille (heureusement qu'il me l'a rendue); Alcanter dont l'*Arriviste*,

me dit Straus, a causé bien des suicides; le major Heitner, au regret qu'on ne chante pas *Parsifal* en anglais, à cause du caractère tout napolitain de cette œuvre ; mademoiselle Devoyod très en beauté, Pelet aussi, Lorrain, baryton de son état, et le pompier de service, qui répond au nom de Schneider ; malheureusement je n'ai pas de place.

Soyons franche, ces fragments de *Parsifal* — que le Patron nous donnera bientôt au Cirque, exécutés avec sa perfection coutumière, — Colonne les a joués mieux, beaucoup mieux, infiniment mieux que je ne m'y attendais. Assurément le Prélude est mené trop allègrement (*Sehr langsam*, a écrit Wagner, mon bon Monsieur), et l'on regrette l'absence de Gurnemanz, de Titurel et de Parsifal au deuxième tableau du premier acte, et les cloches sonnent aussi faux qu'un engagement de candidat à la députation, pas fichues d'ailleurs de donner le le *mi* grave, et les *Jünglinge*, aussi bien que les *Knappen*, chantent dans la coulisse un texte ébouriffant qui n'est point la traduction de Wilder, non plus que la poésie, retapée d'après ces vers wilderiens, qui

figure au programme ; malgré ces faiblesses, malgré la coupure béante de la fin (plus de 60 mesures !), l'effort est à louer, l'effet est bon. Dans la scène des Filles-Fleurs fait florès Mme Jeanne Remacle prodiguant des *si bémol* de pureté cristalline, et le public se pâme aux caresses de l'insidieuse valse lente soupirée par les magiques Belles-de-Nuit qui multiplient autour du chaste fol leurs invites câlines et leurs promesses d'être bien gentilles à l'œil. *Wir spielen nicht um Gold.* A la neuvième mesure, un cor chargé de lancer le motif en *mi bémol* de Parsifal a poussé des barrissements éléphantastiques.

*
* *

Au Cirque, où j'admire Stéphane Mallarmé rouge de teint et blanc de poil, le Patron a reçu, en plein cœur, une ovation frénétique après l'andante de la Symphonie en *ut mineur*, « cette élégie sublime », disait Berlioz qui en adorait les hardiesses prohibées, la tenue des flûtes et des clarinettes à l'aigu sur le *mi bémol*, tandis qu'au-dessous les cordes se permettent un audacieux

accord de sixte *ré bémol*, *fa*, *si bémol*; les impromptues dissonances de seconde produites au cours de la phrase incidente par une flûte, un hautbois et deux clarinettes se mouvant en mouvement contraire, etc., etc. M. Lamoureux a fait également applaudir la marche (incomplète toujours et toujours trop vivement conduite) de *Tanhæuser* et la *Marche funèbre* pour *Hamlet*, sans souci des excommunications ménestreloïdes d'un Boutarel, furieux de voir notre orchestre interpréter des œuvres « consacrées ailleurs par des succès enthousiastes ». Cet « ailleurs » est un poème. J'espère que M. Colonne saura reconnaître tant de dévouement à sa cause. Dans le Prélude de *Tristan* acclamé par Diémer, le cor anglais de Dorel, me dit Eymieu, a mieux fonctionné que certain cor français...

On lit dans le *Ménestrel* : « Les soporifiques accents de *Siefried-Idylle*, les non moins soporifiques accents du prélude de *Tristan*, massive ouverture des *Maîtres-Chanteurs* qui semble une étude de contrepoint mal venue.... » Oh ! là ! là !

14 janvier 1894.

REPRISE DE LA « KORRIGANE »

Les élégances d'une Bretagne-Watteau succédant aux farouches splendeurs de *Gwendoline*, les grâces de Mauri, charmante Ar Mauricaine, après les héroïques invocations d'Harald frappé à mort, qui voit s'ouvrir le Walhalla, c'est un piquant contraste, et, pour s'en régaler, une assistance des plus endiamantées étincelait, ce soir, à l'Opéra. En ai-je placé des comtesses comme madame Potocka, et des duchesses et des princesses et de la noblesse pour tout de bon, et des rastaquouères aussi !

Toute la troupe n'était pas sur la scène ; j'ai vu, joie des loges, parfum de l'amphi-

théâtre, j'ai vu madame Deschamps-Jéhin à l'œil farouche, et madame Héglon (la jolie Fiancée du Timbalier de notre Cirque) et mademoiselle Sanderson, de Cumes, — puisqu'elle est Sybil, — et les adorables représentantes du corps de ballet, l'exquise Chabot qui danserait si bien, elle aussi, la « Chabotière » de la *Korrigane*, et Torri et Lobstein et tant d'autres.

Et puis, les gonfalonières qui portent si vaillamment l'étendard de la gaieté française, Jeanne d'Albret, Coco Marmier, toutes, toutes !

Vrai succès pour le ballet de François Coppée, pour la musique, en somme gentillette, de Widor, qui emploie l'orgue avec une roublardise toute sulpicienne, pour l'étoile Mauri, dont le rôle est si copieux que la pièce aurait quelques droits à s'appeler la *Maurigane* : ses pointes ont été goûtées comme celles de Pierre Veber; les binious d'antan ont trouvé de l'écho dans tous les cœurs; un lot de vieux abandonnés, en revoyant leur chère « Gigue bretonne », bavaient d'enthousiasme sur leur ruban de la Légion d'honneur, et, sans cesser d'ap-

plaudir le grand divertissement du un, le sympathique Moïse Lévy-Cohen, qui ne s'occupe d'art que depuis peu, m'a dit avec une conviction profonde : « Foilà un Pardon qui serait tigne t'être signé Ploërmel. »

Les connaisseurs apprécient la variation de la gracieuse Ottolini, et moi itou. On fait un gros succès à mademoiselle Pepa Invernizzi, dont le fier redressement est d'une vraie tragédienne, quand elle rejette sa haillonneuse défroque de mendiante pour surgir hautaine, impérieuse, fée redoutable des Korrigans. Allez la voir, au tableau final, alors que terrifiée devant le chapelet bénit brandi par le cornemuseux Lilez, elle lutte encore de tout son infernal pouvoir pour l'entraîner dans son royaume souterrain, impérieuse, les yeux en-flamme, le visage illuminé d'une haine diabolique, — le tout, hélas ! accompagné de mélodies dont on ne saurait guère louer que le bon vouloir.

Joli, le grouillement du deux, dans la lande ; il est minuit ; près d'un dolmen et d'un menhir, géants de pierre accroupis, qui dorment sous la lune éclatante et ma-

gique, l'eau silencieuse d'un marais étincelle, et l'armée des esprits malins s'ébat sur la bruyère : troublants papillons nocturnes au corselet métallique, korrigans ailés comme des chauves-souris (bonne réclame pour le conférencier Montesquiou), nains au masque livide, fées séductrices dont la valse — malgré un déplorable passage en *mi* cher aux cornistes — n'est pas sans agrément, tous les types de l'ost satanique défilent sous nos yeux, y compris le type-ophone qui souligne avec ironie le piquant scherzo dansé par Mauri devant un bossu à oreilles d'ânes, Naquet, je crois.

Joli également le grand ensemble de fête, quand un tas de petites femmes tournant le dos à la salle ondulent, frétillent et mettent en joue l'abonné qui ne saurait résister à cette batterie de canons-croupes.

Plus qu'un mot : les violons de l'Opéra jouent très bien quand ils le veulent, l'agréable *Sabotière* par exemple, mais, quand ils ne le veulent pas, quel vinaigre ! Dans l'adagio en *mi bémol*, ils ont attaqué un pénible *sol*... Ah Dieu ! Je puis affirmer à M. Bruneau que je n'ai pas entendu atta-

que plus désastreuse, depuis celle de son *Moulin.*

19 janvier 1894.

P. S. — Je relève avec douleur dans le *Guide musical* une inconvenante appréciation du « Festival-Joncières » imaginé l'autre dimanche par M. d'Harcourt. Il est triste de voir des compositeurs géniaux ainsi bafoués. Lisez plutôt : « On y a entendu deux airs de *Dimitri*, de la musique bien rassise, du Gounod de deuxième mouture, un ballet du *Chevalier Jean*, soigneuse collection de clichés, de rosalies, de formules désuètes, du Delibes départemental, et une *Marche franque*, bouffie, poncive, toc.

En un mot, musique non nécessaire, intensément, et dont l'indigence relèverait de l' « Assistance publique pour les pauvres non honteux » s'il en existait une ; car si chacun ne peut produire de chef-d'œuvre, personne n'est obligé de prouver avec éclat la modestie de ses ressources musicales. »

Le respect s'en va !

Les abonnés de Colonne, décidément vaseux, bâillent avec ampleur à la quatrième *Béatitude* de Franck, un César qui valait mieux que celui dont la comtesse de Mercy-Argenteau célébra les louanges avec un talent *Cui generis*. Pourtant Engel a lancé avec une conviction brûlante et des *fa dièze* éblouissants cette imploration ardemment passionnée : « Idéal, Sainteté, Justice, dévoile-toi ! » Dommage, en vérité, de jeter à ces auditeurs du Châtelet (parmi lesquels jacasse, intarissable, le peintraillon rasta Borcos) tant de perles : *margaritas ante Borcos*.

Pendant qu'on installe le Pleyel sur quoi Pugno va s'ébattre, j'examine la salle : épatante ! On se croirait à notre Cirque : Stoullig sans son lorgnon et Adolphe Jul-

8

lien sans son Boisard; ici un généreux client, Henry Baüer, et là Mourey (l'enfant de Bohême); le doux Arsène Alexandre, bon critique d'art, le brun Chassaigne de Néronde, bon critique dramatique; Messager, qui vient de réchauffer des sons de sa musique trois strophes sans prétention — heureusement — d'Henry Gauthier-Villars; Sylvio Lazzari dont le drame lyrique, sur poème de l'horicoloriste Ernest Jaubert, fera du pétard; Paul Masson, auteur d'un fort *Traité du calembour par gestes à l'usage des sourds-muets;* Mademoiselle du Mesgnil qui fit tant de pastels, madame Blanche Pierson qui joua tant de Dumas, Pfeiffer qui a l'air fatigué, Mazel qui a l'*Ermitage;* Gaston Paulin aux regrets qu'Engel prononce les vers — ?? — de madame Colomb assez nettement pour qu'on n'en perde pas un; Bagès, roi des ténors mondains; Emile Straus aux yeux tendres; une de mes collègues prétend même avoir installé au balcon M. Méline, mais je la crois atteinte de la folie des grandeurs.

Trépignements d'enthousiasme après le Concerto de Grieg superbement enlevé par

Raoul Pugno ; douce comme un aveu chante la mélodie en *fa* de la troisième partie (à deux quatre, une noire vaut 92, j'espère que je précise), celle qui revue, corrigée et considérablement augmentée, s'impose à la fin du morceau, pesante, un peu commune, fortissimo ; bravo ! ami Raoul à la barbe d'ébène ! Pourquoi tes confrères en clavier ne prennent-ils pas modèle sur toi ? Il serait doux de pouvoir dire *A pugno disce omnes !* me souffle un pompier de service qui a fait ses humanités.

Chevillard, ayant lâché papa beau-père pour voir comment Colonne se tirerait de *Parsifal*, aura pu dire au Patron que ça n'a pas trop mal marché, beaucoup mieux, en tout cas, que dimanche dernier ; à coup sûr, M. Lamoureux flanquerait sa partition à la tête des trompettes qui, dans le « Prélude », éraillent si méchamment le *Glaubensthema*, mais le quatuor a fait de son mieux pour ne pas trop aciduler ses mystiques arpèges, et, si Vizentini continue à timbaler avec trop d'énergie, les bois, dans leur exposition du thème du Gral, jouent juste : des bois de justice, quoi !

Déplorable, l'exécution de la *Verwandlungsmusik*, dite « Introduction-Marche » sur le programme ; cette page trois fois sublime (pendant laquelle, vers Parsifal immobile, s'avance le sanctuaire, qui marche comme le Socialisme ou le vieux roquefort), on la défigure, au Châtelet, cruellement : les cloches du Mont-Salvat sont enrouées, les gruppetti s'attardent, la poignante *Heilandsklage* s'étale en pateaugeages, et les rauques trombones chargés d'annoncer une dernière fois l'agape sacrée devraient bien apprendre de Sarcey ce qu'est la Cène à faire. Quant aux chevaliers, ils s'obstinent à ne pas chanter les vers de Wilder, ce que je leur pardonne, et à rater le pauvre *fa* du « courageux et robuste », ce qui me semble plus coupable. Un bon point aux enfants qui sopranisent *Der Glaube lebt* « sous la coupole », de futurs académiciens sans doute.

Moins heureux que ceux du premier acte, les fragments du second : « Souriantes et traîtresses, futiles et redoutables, avec tous les enfantillages et toutes les luxures », — Catulle qui les chanta les eût

aimées, — les fleurs vivantes du jardin magique encerclent de leur danse voluptueuse le Vaillant redouté de Klingsor, le pur innocent qu'elles veulent perdre et qui a eu le vrai tort, *der reine Tort*, de juguler leurs gigolos ; leur chant de séduction, *Komm ! Komm !* a été dit Komm ci, Komm ça et — exception faite de madame Remacle, qui, délicieusement, roucoule ses triolets caresseurs — je conçois que Parsifal ait résisté sans trop de peine à ces joyeuses commères de Klingsor.

Dans l'allegro de la première symphonie de Schumann la reprise du thème des violons préparé par la rentrée des flûtes n'a pas été mal rendue.

Pour finir, la marche de *Tannhaüser* — avec chœurs, Patron ! — dans un mouvement à essouffler des chasseurs à pied.

*
* *

On ne fera pas ce reproche à notre quiète interprétation de la *Pastorale*, au Cirque ; dirai-je que, vers la fin, un léger bafouillage des violoncelles ?... Non, je ne

le dirai pas. On acclame la Sinfonietta de Schumann où quelques-uns, dans le scherzo, veulent entendre (déjà!) chevaucher les Walkyries. L'orchestre se distingue dans la petite ouverture fuguée de l'*Enfance du petit Jésus* que l'auteur déclarait écrite « dans un petit style innocent » en *fa dièze mineur*, comme vous le savez, sans note sensible, comme vous le savez aussi. Vif succès pour le prélude de *Tristan*, jugé « soporifique » par Barbedette du *Ménestrel*, esthète gaga.

*
* *

Merveilleuse interprétation, par l'orchestre du Conservatoire, de la *Symphonie cardiaque*, surtout du passage fugué après la petite marche à six-huit. Mais Bizet, avec l'andante et le scherzo de *Roma*, récolte plus de bravos que Beethoven (ce n'est d'ailleurs pas une première audition comme le prétend le plus Arthur des Pougins). Vu le swell Abel Hermant, le passionné Raymond Bouyer, le séduisant Georges Hüe, et M. Ambroise Thomas, compositeur, dit-on.

21 janvier 1894.

« LE FLIBUSTIER »

Quand M. Fugère, le nez auréolé de gloire, est venu jeter aux courageux restés dans la salle de l'Opéra-Comique jusqu'à l'accord de *la* final son annonce : « La pièce de M. Richepin, que nous venons de jouer, a été mise en musique par M. César Cui », des applaudissements se sont fait entendre, qui s'adressaient à l'interprète plus qu'au poète, au poète plus qu'au musicien, général du génie, comme on sait, auteur dont on apprécie — en Russie — les écrits sur le contrepoint et la contrepointe, mais trop enclin à délaisser la fortification permanente pour les partitions passagères.

Sous prétexte que l'action du *Flibustier* se passe en Bretagne, pays dont les habi-

tants s'enivrent volontiers, M. Cui a écrit de la musique grise, du moins à ce qu'il m'a semblé. Je ne réponds jamais de mes impressions, quand l'Op. Com. donne un ouvrage nouveau, parce que M. Danbé, à dessein de ne pas gêner les conversations des journalistes qu'il vénère tous, conduit son orchestre, les soirs de première, avec une douceur qui confine à l'ataxie.

Cette élégante nonchalance lui a joué un tour assez drôle, vers la fin du dernier acte ; au lieu de repêcher le terrien Taskin et le fin matelot Clément qui barbotaient éperdument, il a perdu le nord et tout laissé aller à la dérive, si bien qu'il a fallu recommencer en partie la scène de la dispute et que la colère du petit gars aimé de Janik a, par deux fois, éclaté : « Ah ! c'est trop à la fin!... » au profond ébahissement des amis de M. Cui, restés Cui-nauds.

J'aurais peut-être dû commencer par le commencement ! Tout en opérant une industrieuse salade des pardessus et des parapluies commis à mes soins, j'ai cru entendre passer dans la prolixe ouverture d'abord le Thème de la mer, murmuré par

les flûtes et les violons, *con sordini*, et que Fugère fait applaudir au premier acte ; puis une grande phrase, également maritime, développée au cours du trois : *Et les beaux jours vécus sur elle à pleines voiles ! Et les nuits où l'on croit cingler vers les étoiles !* Si vous y tenez, j'ajouterai que l'alto solo s'est médiocrement distingué en nous l'exposant.

Ernst a très bien analysé la pièce. Oyez : Un vieux marin vit retiré avec sa petite nièce, Janik, et la mère d'icelle, Marie-Anne. Depuis treize ans, son petit-fils, Pierre, est parti « dans la flibuste », et le grand-père, malgré l'absence de nouvelles, attend son retour sans inquiétude ; le gars reviendra riche, pour épouser Janik. Or, voici Jacquemin, le « matelot » de Pierre; il vient annoncer qu'il a vu disparaître l'absent après un combat furieux contre les Espagnols, et qu'il le croit mort. Marie-Anne, qui la première apprend ces nouvelles, fait cacher Jacquemin, voulant préparer le grand-père au malheur qui va détruire ses tenaces illusions.

Mais sa prudence est vaine, Jacquemin,

découvert, est pris pour celui qu'on attend. Treize ans, cela change une figure, n'est-ce pas? Le vieux marin est convaincu qu'il a son Pierre maintenant, et Janik, qui partage la même croyance, aime déjà ce beau jeune homme de tout son cœur. Jacquemin, loyal, la détrompe, et veut partir ; mais l'amour survit à cette révélation. Le véritable Pierre reparaît ; après les premières fureurs, il voit que son ami Jacquemin est innocent de toute trahison, et que le cœur de Janik ne peut plus se déprendre. Courageusement, il renonce à la main de sa cousine. D'ailleurs, lui-même, qui a fait fortune au Mexique, n'aime plus à s'embarquer ; il est devenu « terrien » ; tout est mieux ainsi,.et le vieux père, toujours passionné pour la mer, aura pour gendre un fin matelot.

Je m'en voudrais toute ma vie de ne pas vous décrire l'unique décor du *Flibustier*, dû à MM. Rubé et Chaperon, fort réussi, ma foi. Il représente le logis d'un marin avec, au plafond, des épis de maïs, sur des étagères plusieurs modèles de bateaux, des pavillons, des armes, tout ce qui peut, en-

fin, convenir à un habitant de la cité guerrière et impatiente du joug, dont le fabuliste latin (on a son brevet supérieur !) a loué l'amour de la liberté acquise au prix des périls : « *Saint-Malo periculosam libertatem.* » Près de la cheminée, une boîte qui contient tout le sel de la pièce, une petite boîte. Puis, une statuette de la sainte Vierge, « Stella maris ».

A propos de *Stella* — ouf ! quelle transition ! — je note, au balcon, la présence de la brune *idem*, Yvonne pour ses intimes ; j'admire aussi le délicieux profil de Mademoiselle Vuillefroy, la beauté majestueuse de Madame Salla, créatrice de l'Ambrosienne *Francesca di Rimini*, et Madame Irma Perrot, dont une ou deux chansons viendraient bien à propos égayer l'ennui de ces mélopées qui n'en finissent plus.

A dessein de prouver mon impartialité, je me déclare très satisfaite d'un petit chœur étrangement rythmé, à cinq-quatre je crois, joli de couleur, pittoresque d'allure, malicieux d'orchestration : *Laissons à nos amoureux tout le temps d'être heureux*, si joli, si pittoresque, si malicieux, que je

soupçonne le musicien russe de l'avoir emprunté au trésor de nos lieds de France.

Mais le reste ! Malgré les indispensables coupures opérées à la suite de la répétition générale, malgré la suppression d'un terrible bavardage entre Marie-Anne et Janik (où se trouvait un petit motif pleurard déjà exposé dans l'introduction du deuxième acte), cette trop sage partition inspire aux plus courageux d'invincibles somnolences.

Sait-on que le grand-duc Alexis disait un jour : « Cui, bon général, mais sa musique ! Si j'avais un éléphant méchant, je la lui ferais entendre ; elle le calmerait aussitôt ».

Effectivement, nul ne résiste. Mademoiselle Landouzy s'assoupit en nous débitant son andante au bromure de potassium : *Voyons, ce que j'éprouve est mal !* (Et nous donc !) M. Pons pionce, M. Roupy roupylle, Madame Tarquini d'Or.

Pour tenir bon, je suis obligée de m'accrocher aux menus détails, au coquin de *la bémol* décroché là-haut, tout là-haut, par Fugère, quand il reprend la vieille chanson de la fille du roi, *lonla !* au dernier accord, exquis, de la pénultième me-

sure de l'arioso en *ré bémol*, roucoulé par le ténor, aux timbres piquants du dernier entr'acte, où résonne, pimenté de triangles, de timbales et de cuivres, un allègre motif de marche qui accompagne, plus tard, l'interrogation passionnée du vieux : *Et quand avec ses pavillons flottants*... Peu de chose, en somme.

Les messieurs d'un certain âge espéraient se rattraper au ballet. Je t'en souhaite ! Un quarteron de danseuses maigres (bas blancs comme au temps de Paul de Kock, souliers découverts, culottes froncées au genou) qui gesticulent sans entrain, sur des airs de biniou, c'est un peu biniouf !

22 janvier 1894.

Séance tout intime aujourd'hui jeudi chez M. Lamoureux ; pénombre discrète, Polonaise de Chopin, mamans accompagnées de leurs fillettes, orchestre réduit, cantatrice demi-teinte, pourboires enfantins. Applaudissements modérés après la Symphonie en *ut mineur*, dont George Vanor, arrivé pendant le *scherzo*, a dû entendre la fin derrière la porte, malgré ses protestations, solidement maintenu par ma collègue Billard et moi, les deux plus fortes poignes du Cirque, comme on sait. Le Patron ne m'en voudra pas si je lui révèle que son exécution de Beethoven n'a pas emballé les assistants ; d'aucuns l'ont trouvée un peu molle, certains un peu sèche ; pourtant, lors de l'ultime rentrée du thème de l'*adagio con moto*, le canon à l'unisson,

à une mesure de distance, fut rendu par les violons et les flûtes, par les clarinettes et les bassons, délicieusement, de façon à ravir l'auteur d'*A travers chants*, conférencier 1830 fort applaudi à la Bodinière, nul ne l'ignore.

On accueille favorablement l'Air d'entrée d'Elisabeth, dans lequel cette naïve petite passionnée emploie « le ton innocent de *sol* » (comme dit amoureusement Ernst, féru de tendresse pour la nièce du landgrave), à dessein de nous dire son affection fourvoyée, et combien elle gobe son infidèle Tannhæuser, ténor à bonnes fortunes. La cantatrice, une blonde étoffée, s'en tire honorablement, et l'on s'accorde à reconnaître qu'au Wagner mademoiselle Lucy de Lammer mord.

Mais les retardataires arrivent en foule, pour ouïr le *Concerto-Stück* de Silvio Lazzari, de l'inédit, du nanan! Voici le peintre Paul Robert, au poil noir comme l'encre (de toute petite vertu); Saint-Auban, critique antisémite, qui se hérisse à l'idée d'entendre jouer Mlle Panthès, pianiste d'Israël; Paul Masson, tâchant de placer des

billets pour sa prochaine conférence, *la Fumisterie et les Fumistes, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours;* Le Borne, navré du départ de Paderewski (je vous expliquerai pourquoi); Corneau mélancolique; Pottecher encore hilare de la gaffe survenue au trois, lors de la première du *Flibustier*, sans aucun profit pour la réputation de l'auteur, malgré le dicton *Is fecit Cui prodest;* Francis Magnard, père d'Albéric et, par conséquent, grand-père de Hagen (il se fera expliquer ça par l'auteur d'*Henriette*); les docteurs Pietri, Vivier et autres.

Intrat vélocement Panthès, brune, robe rose clair, décolletée, manches très enlevées, — le morceau a été bien enlevé aussi, — démarche féline et exotique, rien de la Panthès des Batignolles, observe M. Poiré, bibliothécaire, compositeur, wagnérien et homme exquis par-dessus le marché. Elle se donne un mal de tous les diables, pétrit nerveusement son médiocre Erard, montre de la vigueur, de la décision, et aussi qu'elle joue des épaules. (Eviter désormais ces manches traîtresses et

leur balancement révélateur.) *Allegro con fuoco*, elle te vous dompte les dièzes sur la côte d'ivoire. Ah ! mais ! On la rappelle trois fois, elle jette aux applaudissements de reconnaissants sourires, ellé salue en danseuse, elle s'en va, et Lazzari, placé par mes soins aux premières de face, est seul à ne pas acclamer son savoureux concerto, très musical et très brillant, de coupe neuve (un thème d'exposition et deux thèmes principaux), de sonorités charmantes, merveilleusement joué par la pianiste et par notre orchestre — honneur au glorieux trio de nos trombones ! — et que le Patron ferait pas mal de nous redonner un de ces dimanches.

Très carrément, le piano nous sert le thème d'introduction, au milieu d'un fouillis orchestral que j'aurais besoin d'entendre une fois encore, puis mademoiselle Panthès se tait assez longtemps et repique pour nous amener à la présentation du premier thème faite par les bois, des Bois pleins de mérite, ce qui ne permet pas de les confondre avec le Mage de ce nom ; un adorable pianissimo des cuivres expose le se-

cond thème dont le développement, joint à celui de la première idée, s'effectue au cours d'une cadence, je ne vous dis que ça ! Dans la péroraison, mouvementée comme celle d'un discours de Clovis Hugues, l'orchestre retripote le premier thème et les accords finals ressuscitent le motif initial. C'est fort beau, ma foi ! Un italien qui se trouve là me déclare que le Patron, si jamais il exécute l'œuvre de Lazzari devant le roi Humbert, recevra sûrement la croix de Saint-Maurice et Saint-Lazzari. Allons, tant mieux !

Pendant l'*Ange*, vieux lied de Wagner, pas féroce, et orchestré par Mottl, Joly laisse tomber sa canne avec fracas, j'admire la pureté des phrases perlées par nos solistes : Lederer au violon impeccable, et Salmon savant quant au violoncelle, je rends hommage à la voix pure de madame Héglon, je salue au passage le gruppetto du *Rheingold* et la terminaison de la Romance de l'Etoile, et je constate que les trois quarts des auditeurs me réclament leur vestiaire, peu soucieux d'entendre les froides

ingéniosités de la *Fileuse* mendelssohnienne, musique de rouet.

Sentimentales et sensuelles, ces danses de Brahms caressantes et bien en chair, de vraies Viennoises.

25 janvier 1894.

P. S. — Kufferath se hérisse devant Debussy, adepte de la nouvelle école du pointillisme musical et de l'amorphisme universel ; le quatuor en *sol mineur* lui rappelle la Rue du Caire « Rythmes sautillants, heurts violents d'harmonies alternant avec des chants langoureux du violon, de l'alto ou du violoncelle, et qui rappellent le chromatisme des mélodies orientales ; pizzicati faisant songer à des guitares et à des mandolines ; flots abondants d'harmonies riches, largement soutenues, évoquant le souvenir du *Gamalang*, il y a dans ce quatuor un assemblage curieux de sonorités tantôt charmantes tantôt crispées... »

On est toujours le réactionnaire de quelqu'un !

Il n'y en avait, hier, que pour la huitième *Symphonie ;* l'orchestre du Conservatoire l'a interprétée, celui du Châtelet l'a savetée. Entre nous, ce n'est pas l'œuvre de Beethoven que j'admire le plus, bien qu'elle soit dite en *fa*, parce que le principal thème de l'*allegro* initial débute en *ré* pour passer en *ut ;* pourtant les 81 mesures du frétillant *scherzando* à deux-quatre m'enchantent par leur grâce mignonne, par leur frais dialogue des violons et des violoncelles sous lequel un babillage des bois, pianissimo, chuchote ; pourquoi faut-il qu'une cadence à l'italienne, trop peu imprévue, vienne terminer ce... Mais je blasphème ! Mieux vaut constater que les abonnés de Colonne ont fêté le menuet, le bonhomme de menuet d'autrefois, qui faisait dire à

Lenz : l'auteur attache au chapeau de ce petit rentier, comme une plume éclatante de sauvage, un solo de trompette.

Il ne restait plus de bravos disponibles en l'honneur du concerto en *ré mineur* (op. 70) de Rubinstein, Macédoine pour laquelle le nom de Philippe s'imposait ; le baron Freederickz, attaché militaire à l'ambassade de Russie, applaudit la musique de son compatriote, mais le public se montre rebelle, comme l'Hugues de ce nom qui écoute, pensif, entouré de la rédaction de l'*Ermitage*, l'esthète Tardivaux, Jacques des Gachons, frère de l'imaigier Andhré, le yoghi Paul Masson, que mes collègues du Châtelet empêchent à temps de s'exhiber le torse nu comme son confrère d'*Izeyl*, et Pugno noir comme un dièze. Tout ça prend plaisir à la Marche funèbre d'*Hamlet*, pas mal jouée, ma foi, et à la pétarade finale qui fait glousser de terreur les petites cocottes du poulailler.

Réels progrès dans l'exécution des fragments de *Parsifal* ; peut-être finiront-ils un jour par être proprement joués. Dans le Prélude, pas assez de sentiment mystique et

trop d'attaques pâteuses dans la *Verwandlungsmusik* (« Introduction-Marche » traduit le programme) ; il faudrait des microphones pour percevoir l'apparition du Thème de la Cène, que Wagner voulait clamé par six trombonnes, six, ohé ! Colonne ! Les cloches à Edouard — des cloches à melon — tintent si dégoûtamment qu'il les remplace bientôt par un piano dans la coulisse histoire d'utiliser Philipp ; les coupures continuent à être saignantes ; à la scène des Filles-Fleurs raccrochant leur piteux Commène-Parsifal, — l'air d'un martyr Commène au supplice — on coud pour finir, ô gaffe ! ô maboulisme ! le motif du Gral qui vient là comme un archevêque aux Folies-Bergère. En somme, progrès réels.

*
* *

Au Cirque, jamais vous n'allez me croire, et pourtant c'est vrai, après un stupéfiant retard qui m'a remplie d'angoisse, — le docteur Pietri me trouvait la fièvre, — la *Rhénane* de Schumann ne s'est déclan-

chée qu'à deux heures quarante-six. Seize minutes de retard ! Désormais je m'attends à tout de la part de M. Lamoureux. D'ailleurs, il l'a dirigée à son ordinaire, c'est-à-dire magistralement, cette Symphonie en *mi* bémol, depuis l'*Allegro* où les cors se distinguent, jusqu'au Finale joué par notre orchestre avec une fougue que le Patron eut quelque peine à tempérer; la phrase terminale du *Scherzo* est poussée par un basson carminatif, nourri d'Armand Silvestre, et qui, Dieu merci! ressemble à l'argent : il n'a pas d'odeur.

Beaucoup de jolies personnes : mesdemoiselles Simonnet, plastronnées de satin blanc ; Moreno, coiffée d'un amour de capote gemmée de turquoise ; de Mérode, en bandeaux (l'Opéra-Comique, la Comédie-Française, le corps de ballet de l'Opéra, on se met bien chez nous !). Côté des hommes : Pelet, au verbe tonitruant ; les compositeurs Chabrier, Paul Hillemacher et Gabriel Fabre : les mathématiciens Tannery, le major Heitner à qui j'adresse, de loin une grande révérence — *major a longinquo reverentia ;* — enfin, Léon Daudet, venu

pour analyser les Germes et Poussières de notre Cirque, et coiffé d'un haut de forme étincelant comme un Astre noir.

Sur un Erard que Lyon, de la maison Pleyel, contemple sans tendresse, mademoiselle Marx, — fort applaudie par le grassouillet directeur de Cluny — une pianiste potelée, aux cheveux courts, mais à la berthe si longue que j'ai songé à haute damoiselle Berthe de Montalant, enlève crânement le Concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, dédié au Viennois Door, qui fut plus qu'un exécutant brillant ; tout ce qui brille n'est pas Door. Au cours du premier *Andante*, elle saute le trait qui chevauche sur les mesures 31-32 ; dans l'*Allegro vivace*, elle détache très nettement les arpèges à *six-huit* qui cabriolent sur le dessin à *deux-quatre* de l'orchestre : elle détaille la phrase finale en *ut*, d'allure un peu archaïque, avec une pureté de son merveilleuse ; on ferait l'âne pour avoir ce son-là !

De triomphales acclamations saluent le *Camp de Wallenstein*, admirable et fougueuse symphonie où Vincent d'Indy a évoqué le souvenir de la soldatesque

effrénée grouillant autour du *Generaloberst-feldmarschall*, brigands wallons, écossais ou allemands qui bataillaient pour la cause catholique et tiraient des mousquetades au crucifix, par passe-temps, dans les églises saccagées.

Dire qu'Engel fut applaudi dans Glück et Wagner, c'est un pléonasme.

« FAMILLE »

Ah ! dame, nous ne sommes pas habitués, au Cirque, à voir pareil public ! Les ouvreuses du Gymnase, si coquettes sous leur petit bonnet à nœud azuré, m'ont complaisamment nommé les belles personnes qui fleurissaient la salle hier mercredi, 31 janvier. Il y en avait toute une gerbe, mesdames Angèle, Chassang, Froment, Mary Gillet, Jeanne Granier, Hayet, Mayran, du Minil, Nina Pack, Suzanne Pic.

Et remarquez que je les cite par ordre alphabétique ; ah ! j'ai toutes les délicatesses !

Or toutes ces charmantes femmes riaient du meilleur cœur, comme il sied quand on peut sans crainte exhiber d'impeccables

perles scintillant dans le rouge écrin des lèvres. D'ailleurs le moyen de ne pas rire quand le bon gros Torin — potache plus soucieux de porter ses dictionnaires à bras tendu que de les consulter, assez dénué d'amour-propre pour confier à son valet de chambre William le soin de traduire ses versions de Milton, assène des réflexions sur le drame historique massives comme un coup de poing de Corbett, et développe ses théories sportives de champion du Lendit, devant sa famille outrée, sans souci du Len-dira-t-on.

Plus légers, plus fins, délicieusement « boulevardiers » au sens exquis du mot, les traits que décoche en artiste de race M. Noblet ont tous porté; quand, après avoir cité à la jolie Huguette-Yahne, si mignonne en son allure discrètement yahnacréontique, un peu de Victor Hugo : *Si tu veux, faisons un rêve*... il ajoute, plein de flegme : « Ce que j'aime dans la poésie, c'est qu'elle m'autorise à tutoyer les personnes avec qui je ne me permets pas ces familiarités en prose », toute la salle s'est esclaffée et M. Sarcey a poussé un éclat de

rire dont la joyeuse vigueur a fait sursauter son voisin, l'élégant Ganderax.

Je m'en voudrais d'oublier Numès, toujours expert dans l'art de composer un personnage typique, et désopilant dans son rôle de Valmajour vaguement espagnol qui, non content de ténoriser dans les salons, fait encore chanter les jeunes filles assez imprudentes pour lui accorder d'innocents rendez-vous dans le parc Monceau, où elles flirtent avec les petites mines de rigueur (Monceau-les-mines, quoi !).

La scène est charmante, où le drôle, démasqué par le frère de la pauvrette, le prend d'abord de très haut, puis se trouble, et cane finalement, contraint de confesser qu'il n'est pas plus Espagnol que ténor, — on l'avait entendu, dans la coulisse, sucrer une romance avec un franc organe de baryton, — et, reconnu pour Belge, mue insensiblement son chevaleresque accent madrilène en intonations que ne désavouerait point un habitant de la rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

Les spectateurs soucieux d'éviter des conjonctivites feront bien de se munir de

lorgnons fumés avant de contempler les toilettes — « coruscāntes », déclarait un poète symboliste — des artistes du Gymnase. C'est une *Famille* où l'on se met bien. La sortie de bal de madame Henriot, les dentelles de mademoiselle Demarsy, sociétaire affectée à la récitation des *Petits Lapins roses,* l'adorable costume pâle de garden-party avivé de coquelicots porté par mademoiselle Darlaud, autant de merveilles sur lesquelles les lorgnettes féminines restaient incessamment braquées.

Pour être complète, je devrais mentionner aussi les élégants vestons du boursier-amateur Lucien qui doivent faire sensation sous la colonnade, les roses dont fleurit ses jaquettes M. Maugé, protecteur de Francisquine, — désirable Francisquine à la loterie de l'amour, — le monocle porté avec tant de maëstria par M. Colombey, et même le complet matinal, sobre et chic, du frère aîné, le méchant Maurice.

Ce dernier (M. Calmettes) n'a trouvé personne pour le plaindre, quand, à la fin du deuxième acte, son frère, agacé de ses méchancetés sournoises, lui campe une gifle

à renverser la Tour Eiffel. Tout au contraire, la salle entière a éclaté en bravos qui n'en finissaient plus ; on a dû relever trois fois le rideau ; jamais gifle n'eut autant de succès depuis celle de M. Abraham Dreyfus.

Un mot des décors. Le premier — un salon riche et fraîchement décoré (comme M. Jean Rameau) — est très réussi ; le second également, qui représente une serre, à Croissy, une serre fleurie, délicieuse, où l'Anglaise enamourée — madame Vernières, sculpturale en sa robe smaragdine — ne demanderait qu'à suivre en compagnie de son *darling*, Maurice, le judicieux précepte des Ecritures : « Croissy et multipliez ».

Pas une avarie, pas un accroc, des bravos continuels, un ouragan d'acclamations quand Noblet est venu jeter au public le nom d'Auguste Germain ; la seule chose que je déplore, et Tout-Paris le regrettera comme moi, c'est que cet article consacré à *Famille* n'ait pu être écrit par M. Tout-le-Monde.

P. S. — L'incendie de la rue Richer ayant rôti

pas mal de décors, les journaux d'éditeurs de musique réclament tous une réfection immédiate, mais ils ne sont pas d'accord sur les œuvres qu'il urge de remonter.

C'est ainsi que l'*Art musical* s'inquiète de *Tabarin* avec un sérieux que l'ombre du bon Alphonse Leduc ne peut, j'en suis sûre, s'empêcher de trouver réjouissant ; quant au *Ménestrel*, il exige qu'on s'occupe du *Cid* sans tarder, et veut qu'on nous reserve au plus tôt *Francesca di Rimini* (ah !) ou le *Mage* (oh !).

Notre deuxième séance du jeudi a réussi très gentiment ; mais j'ai eu beau chercher, il m'a été impossible de découvrir plus de trois ou quatre de ces têtes connues qui font l'orgueil et la joie de nos concerts dominicaux ; une demi-douzaine de prêtres, quelques lieutenants d'infanterie, trois cents élégantes jeunes personnes, élèves de Diémer ; René Benoist, délégué par le *Moniteur ;* le compagnon Charles Chatel, qui me promet le service — ophtalmique, s'entend, — de la *Revue libertaire*, et le peintre G. d'Espagnat (un nom à réjouir Chabrier) dont l'envoi a soulevé un véritable enthousiasme au vernissage de la *Plume*. J'allais oublier Paul Masson, juif errant du promenoir, qui cherche en vain un endroit tranquille pour y lire la revue de Deschamps.

On a rappelé cinq fois, oui, cinq fois, M. Diémer après la *Rapsodie hongroise*, qu'il a jouée, d'ailleurs, avec une verve... ah ! quelle verve ! Pranzini ne pouvait en avoir une plus grande. Ce marquis du clavecin, aux cheveux poudrés, n'a pas volé le chèque (je me trompe !), le skake-hand que lui a concédé le patron. Il a également fanatisé son public avec le concerto en *sol mineur* de Lalo, vous savez bien, celui que traversent de patriotiques souvenirs de l'Hymne russe ; dans la seconde partie, les bois ont délicieusement soupiré le thème mélancolique et doux que suit le petit solo en triolets perlé par Houfflack, et M. Diémer nous a gratifiés d'un trille qui dura sept minutes trois-quarts. Modestie incompréhensible ! il ne nous a pas joué une seule de ses œuvres ; je mentirais si je prétendais les adorer toutes, mais la moins bonne vaut toujours mieux, n'est-ce pas ? que cette nigaude petite *Fileuse*, de Gojamin Bandard !

Un peu ficelle l'*Andante* pour cordes du Tchèque Dvorak, mais gentil tout de même. Quand tonna le « Cortège de Bacchus »,

tiré de *Sylvia*, mademoiselle Déflaux, — artiste de genre, — amoureuse du grand air, et qui en avait assez de jouer les *Sylvia* Pellica, sortit avec un furieux tapage, sans que mes collègues éperdues réussissent à l'arrêter ; qui saura mettre un frein à ta fureur, Déflaux ? Le patron lui lançait des regards torves, l'air aussi mécontent que le père Ambroise Thomas, le jour où il apprit que la décoration demandée par lui pour Delaborde venait d'être octroyée à Emile Pessard.

P. S. — Le *Guide musical* s'affirme défenseur imprévu de Juda-Edouard contre l'Ouvreuse. Soit, causons. La feuille colonniale écrit : « L'orthodoxe Ouvreuse feint d'ignorer que les coupures faites par M. Colonne au finale du premier acte de *Parsifal* ont été indiquées par Wagner lui-même... Faisant modestement trop bon marché de l'érudition que Francisque Sarcey lui concède dans un récent feuilleton, la spirituelle Ouvreuse dit que le finale de *Parsifal* se donne généralement dans ces conditions aux concerts d'Allemagne, de Belgique, de Hollande, sans qu'on y ait jamais trouvé à redire... » et patati, et patata.

Avocat, il s'agit d'un lapin — que nous pose

Colonne — non point de l'Allemagne ou bien de la Belgique ; au lieu de vous échauffer, venez entendre au Châtelet ce finale charcuté sans miséricorde, et vous verrez si jamais Wagner a autorisé les amputations qu'on y inflige gaillardement à son œuvre ; par la même occase, vous entendrez le motif du Gral servir de conclusion aux luxurieuses invites des *Blumenmædchen*, vous vous rappellerez les indications formelles données à ce sujet par Wagner (que vous n'êtes point seul à lire, croyez-le bien), vous regretterez votre éloquence dépensée en faveur de ce Procuste sémite, et vous inviterez à profiter sur un verre de gueuze lambic votre petite crotje parisienne.

Oh ! l'admirable séance, où furent augmentés le renom de Lamoureux, l'ire du *Ménestrel* (qui, déclarant le Prélude de *Parsifal* « fort ennuyeux », déplore « le caractère scolastique et massif de la *Verwandlungsmusik*), l'admiration dû public pour Wagner, la quinte du motif de la blessure, la température de la salle et le prix des places ! Aussi vrai que le cirque était plein comme un Polonais, je me dispenserai de noter les petites faiblesses, les menus accrocs, le flottement qui, par deux fois, m'a étonnée pendant l'Allegro final de la *Symphonie rhénane*, et dont le schumanniaque Chevillard a dû cruellement souffrir ; je ne révèlerai pas non plus que la marche funèbre de Titurel aurait besoin d'être un peu moins marche et un peu plus

funèbre, prise avec des mouvements trop lents, plus arrachés, si je puis ainsi dire; Colonne ne me comprendrait pas, mais avec le Patron nous nous entendons à demi-mot. Faut-il insinuer encore que vers les dernières mesures, alors que, sur les têtes de chevaliers perdus dans l'extase, Parsifal élève le Gral étincelant, tandis que les soprani au plus haut de la coupole — *id est* derrière la batterie — murmurent le lointain *la* bémol qui finit leur hymne de rédemption, faut-il dire que cette mystique allégresse pourrait se traduire par un majestueux élargissement, plutôt que par un *accelerando* imprévu? Non, j'aurais l'air de chercher au patron des grals d'Allemand.

Mieux vaut vous citer les têtes illustres assises — mince de trope! — sur nos gradins éblouis : Stéphane Mallarmé (à tout poète, tout honneur), dédicataire d'*Eleusis*, ardent livre de foi idéaliste prié par Camille Mauclair; puis Henri de Regnier à qui trois ou quatre termes suffisent pour « borner une relation symbolique de son rêve vu en transparence »; George Vanor dont les périodes musicales s'enlaceront samedi aux

mélodies de Le Borne ; poète aussi, ce délicieux Raymond Bouyer — où se cachait-il ? — qui en son *Paysage* s'élève au grand art avec le los des cieux du Poussin, et « de sa main juvénile étreint les cieux sublimes ».

Voici une flopée de musiciens, dont quelques-uns ont du talent ; je ne dis pas cela pour Joncières que je vois, tout baba, signaler à son voisin Hartmann l'éclosion, parmi la musique qui doit accompagner le déroulement de droite à gauche du décor, d'un thème de *Tannhäuser*. (Il y a bien d'autres réminiscences que ce motif du repentir, Môssieur, dans ce *Parsifal* qui se souvient de la *Walküre* et de *Tristan*, et où l'on trouve même un rappel du « Tarnhelm ». Hélas ! nous connaissons de la musique, ô Dimitri, ô Chevalier Jean, où les souvenirs wagnériens abondent plus nombreux encore et qui n'en vaut pas mieux pour ça !) Autres croque-notes : Bruneau, dont le *Guide musical* bêche la dernière œuvre avec une maëstria qui va navrer le Moulin des Choudens ; Chabrier, pour la *Gwendoline* duquel Tout Paris a les yeux

d'Harald ; Hüe partout à la fois, l'hüebiquiste ! Silvio Lazzari, dont je souhaite applaudir quelque dimanche le fier Concerto; Serpette qui vaut mieux que sa musique, Paul Puget, et Jacques Durand qui comprend bien que sa place ne serait pas là si je citais les musiciens par ordre de mérite.

Qui encore ? Henry Baüer, plus satisfait de l'exécution de *Parsifal* que d'autres esthètes en bas âge remplaçant le savoir par la sévérité ; Saint-Auban qui se réjouit d'entendre Engel chanter un texte remanié, de plus rigoureuse prosodie que celui de nos programmes ; Saint-Cère installé sur la première chaise du premier rang ; le Dr du Tillet, cardiologue spécial pour les Cœurs d'Actrices ; André Hallays, sévère aux journalistes qui n'ont pas suivi le cercueil de Léonide Leblanc ; le svelte Stoullig, le massif Blowitz, le rêveur Pottecher, le vibrant Ernst, le somptueux Adolphe Jullien, cravaté de blanc ; le caustique Paul Robert, qui a moins souvent le pinceau que la nouvelle à la main ; le chatnoiresque Pelet, expliquant les leitmotifs à Gabriel Marie, le-mice-térieux Paul Masson, le noir Poujaud,

le brun René Benoist, le blond Berardi, le barbu Pierron, le glabre d'Argis, le Tunisien de La Blanchère, le Temporaire Lautier, l'Adolphe Aderer, le major Heitner, le poète voyageur Romain Coolus, auteur d'*Exodes et Ballades*, et les bailleurs de fonds de la *Revue blanche ;* l'éditeur Rothschild et l'éditeur Gedalge ; Henri Amic (ce fervent de l'auteur d'*Indiana* est tout sand dessus dessous) ; Tavernier au fleuret rapide, Le Senne fourré comme un fondant, Joly au teint basané, Lyon porteur d'une indiscrète jumelle photographique ; Bagès, le Tamberlick des salons wagnériens; Bidault de l'Isle, magistrat mélomane ; Mlle Devoyod porteuse de seize partitions, et Kerval l'impénétrable.

Mirifique interprétation du Prélude parsifalesque, héroïques trompettes, mystérieux frémissement des contrebasses, ovations, triomphe. Dans l'Enchantement du Vendredi saint, le hautbois de Dorel chante la phrase exquise et pure de la *Blumenaue*, et quand la clarinette à son tour la soupire, Engel-Parsifal prodigue les caresses de sa voix et dit la grâce des fleurs emper-

lées de rosée matinale, leur suavité innocente, la grâce de leur langage doucement familier. — Hélas! je n'ai plus de place, mais je vous dirai la prochaine fois comment, au Cirque, grondent les terribles tempêtes des cuivres parmi le déchaînement de l'orchestre où gémit la plainte de douleur filiale, parmi les sonorités en deuil que scande un funèbre glas. Et je vous dirai aussi le merveilleux éblouissement du thème de Parsifal magnifié, lancé dans le ton éclatant de *ré*, solennel, grandiose, quand le jeune guerrier-prêtre apporte à l'assemblée sanglotante la confiance, la force, et, signe éclatant du pardon divin, la lance sacrée.

Mais il se fait tard, j'ai juste le temps de ramasser mes derniers programmes (le nom de Judith Gautier s'y additionne d'une H inutile) et de fuir aussi vite que détala, poursuivi par le fidèle Bessac, un électeur assez audacieux pour distribuer, à la porte de notre Cirque, des programmes du Concert-d'Harcourt.

4 février 1894

Dites donc, Patron, ça n'est pas sérieux, ces séances du Jeudi! En dépit des « Deux heures de musique » promises par vos fallacieux programmes, l'orchestre du Cirque n'a fonctionné que pendant une heure trente-cinq. Il y a des gens qui n'aiment pas rester sur leur appétit, et Paul Masson est de ceux-là : il ne m'a donné que deux sous de pourboire, au lieu de ses quinze centimes coutumiers. A la vérité, si le menu était peu copieux, il a paru délicat, et le talentueux pianiste portugais qu'on nous a exhibé — José Vianna da Motta, Commandor da Ordem de S. Thiago — n'a qu'un défaut, celui de trouver toute la musique de son maître Lisztbonne.

Foin du *Concerto* de cet abbé piaffeur! Je reconnais avoir eu pour lui, jadis, des

faiblesses, j'en suis revenue ; il est en *mi bémol*, c'est vrai ; le senhor pianiste l'a exécuté avec beaucoup de fougue nerveuse, c'est encore vrai ; j'y ai remarqué d'agréables phrases confiées aux bois, c'est toujours vrai. Mais quelles grossières poussées de cuivres ! Quel triangle encombrant ! Quelle affolante incohérence ! Petit, mince, élégant, brun, chaussé de vernis étincelants (ça touche un cœur de femme, ces pieds-là), le bel étranger a décroché un tel succès que j'osais (Vianna) à peine en croire mes oreilles : trois rappels, petits piaulements admiratifs des connaisseuses, crépitements approbateurs des archets sur le dos des violons, on n'a refusé à ce Lusitanien aucun avanTage.

Maintenant que je l'ai couvert de fleurs, je lui veux redire que ses trois machines de Liszt pour Erard seul m'ont largement embêtée : l'Etude de concert — fade promenade *Dans les bois* pendant qu'l'intérêt n'y est pas — aussi bien que les *Rêves d'amour*, cauchemardants, qui voudraient être du Chopin et font songer au filandreux Niedermeyer. Quant à la carnavalesque

Soirée de Vienne, elle vient deux jours trop tard, musique de chien Liszt ! D'ailleurs, applaudissements forcenés.

Il n'y avait, dans la salle, que le docteur Pietri, — pour soigner l'exécution, — René Benoist aux cheveux d'ébène, Maurice Varret, critique novoséculaire, et Siebel Beleys, dans les yeux de qui j'aime à me mirer (Ah ! je ris, de me voir Siebel, en ce miroir !) quand le patron, trois minutes avant l'heure, déchaîna les ouragans de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, « le plus bel opéra de Wagner », prétend le paradoxal Wyzewa, celui, tout au moins, qui contient le plus de mesures de tremolo, puisque Soubies et Malherbe en ont compté jusqu'à 1,336 ; vérifiez, si le cœur vous en dit. Pendant que le rauque aboi des cuivres sur la quinte annonçant le Hollandais maudit se mêle au chant des matelots norvégiens, puis à la coda de la ballade de Senta (une coda où nul venenum ne gît), on bavarde derrière la porte d'entrée ; Serpette instruit une de mes compagnes, admirative : « Ecoutez, voici un rappel des rythmes du chœur des Fileuses, une imi-

tation de quantité » ; on parle du merveilleux concert donné par mademoiselle Madeleine Ten Have ; on annonce que, vendredi soir, celui du violoncelliste Vandœuvre — avec le concours de mesdames Goetz-Lehmann et Marthe Storell — sera également très couru ; on se promet d'applaudir, le 10, à la Bodinière, George Vanor expliquant l'*Amour trahi*, de Le Borne (orgueil de la maison Leduc); on prétend aussi que le patron songe à diminuer notre cautionnement. Chimères !...

Bravo, Dorel, pour le prélude de *Tristan*, moins langoureusement roucoulé que de coutume, dit avec plus de vigueur fruste, bravissimo ! Deux rappels remercient Lamoureux, cet ange, de sa mirifique *Chevauchée des Walkyries*, rugie par les trompettes, les cors, les trombones, quatorze cuivres, ma chère, que ponctuent les cymbales à Bretonneau. Et j'ai vu, pendant les fragments des *Maîtres chanteurs*, Pottecher pensif, Saint-Auban rêveur (lui qui sut merveilleusement comprendre « le rire wagnérien »), mesdames Pierson et Devoyod enthousiastes... Tavernier, exul-

tant quand lourdement résonne la massive *Marche* des Maîtres, suivant d'un pas tranquille et lourd la bannière portée par l'Erzphilister Kothner, le pelletier Vogelsang, Nachtigall le tonnelier, Pogner à qui il sera beaucoup pardonné parce qu'il est le père de la gente Eva, et Beckmesser, rédacteur au *Ménestrel.*

8 février 1894.

P. S. — Mercredi, au Concert-d'Harcourt, on nous a sorti la *Marche* d'un M. Bérou, que je ne goûte ni peu ni bérou, et une *Légende* de Pfeiffer pour piano, orgue, orchestre, tout quoi! Œuvre convenable et rasante; des appels de cuivre qui voudraient être tragiques, des effets de cloches, des unissons de cordes, des tremolos d'intention dramatique, l'auteur a mis dedans ce qu'il sait, et aussi ses auditeurs, qui pensaient s'amuser et crevaient d'ennui.

Conduite par le monstre lui-même, la *Weber-Ouverture* de Weckerlin est vomitive. Conduite par un autre, elle le serait tout autant.

On ne devrait jamais incarcérer de financiers les jours de première ! L'arrestation du baron de Soubeyran a tenu tant de place dans le journal, hier, que je n'ai pu dire un seul mot de la musique écrite pour *Yanthis* par l'ami Pierné, musique plus que yantille, très fine et même botticellique, comme la charmeuse Dorsy elle-même. J'ai surtout prisé — attendez donc ! ne croyez point que l'Ouvreuse se bourre le nez de tabac — j'ai prisé, donc, la « Chanson parlée », délicat solo de flûte en *sol* courant, moqueur, sur des arpèges égrenés par mademoiselle Taxy ; et aussi le lamento triste et *las* (*mineur*) dont la plainte accompagne la mort de l'adorable princesse aveugle qui fera applaudir les vers de Jean Lorrain pendant quinze-vingts représentations.

Mais venons au Concert du Cirque ; on s'y écrasait ; la chaleur était si violente qu'une ex-cantinière des tirailleurs soudanais disait à son mari : « J'aime mieux Tombouctou ! » D'ailleurs, comme le faisait remarquer un interlocuteur de l'ancien patron du *Voltaire*, placé au premier rang des premières, « Qui n'entend qu'un Klotz n'entend qu'un son. » Beaucoup de monde, et du chic ; au parquet : Léon Daudet et la petite-fille d'Olympio venue pour entendre Bertram « et sa flûte vantée », comme disait l'aïeul ; Reynier que j'aurais cru soucieux d'écouter, chez Colonne, son confrère espagnol Sarasate ; Galeotti, qui fit merveille à la Bodinière, samedi soir, dans la sonate pour piano et violon de Le Borne, aigrement verjutée par Pennequin ; et Ganne qui s'étonne de n'avoir point reçu l'ordre de Saint-André en récompense de sa *Tsarine*. Puis, çà et là, les bandeaux de Moreno, exquise dans *Bérénice*, et qui semble la Phénice des hôtes de ce Cirque ; Chabrier, somnolent ; Millaud, ténor goûté dans les derniers salons où l'on cause pendant qu'on fait de la musique ; Saleza, pro-

fessionnel ; les mathématiciens Tannery frères et Humbert ; Raymond Bouyer, paysagiste en prose ; Paul Fournier, tout remué par notre exécution de *Parsifal ;* le compositeur Henry Kerval, aux yeux étincelants sous de méphistophélétiques sourcils ; maître Fay, notaire, rue Saint-Florentin (j'ai beaucoup connu, jadis, un clerc de son étude, un beau brun, séduisant et volage, hélas !), enfin, le poète Haraucourt, conservateur donjuanesque, qui m'engage à le venir voir dans son bureau du Trocadéro ; il y aura du madère et des amabilités, un « five o' plott », disait l'éditeur Tignol.

Parfaite, l'ouverture d'*Obéron*, où Reine a délicieusement murmuré sa phrase de rêve ; moins heureux, un autre corniste, son voisin de droite, s'est accordé un petit couac dans la *Symphonie* beethovenienne, en cet adagio que Berlioz assurait « avoir été soupiré par l'archange Michel, un jour où, saisi d'un accès de mélancolie, il contemplait les mondes, debout sur le seuil de l'Empyrée ». Je veux bien, moi.

En vérité, je ne vois pas ce qu'on pourrait

reprocher à notre interprétation orchestrale, ardente et fidèle, de *Parsifal*, qui a valu à M. Lamoureux une ovation frénétique. Quant aux chanteurs, peuh ! Engel, seul, sait phraser ; merveilleusement il élance l'action de grâces : (« Oh ! quel miraculeux bonheur ! Du fer qui ferme ta blessure, je vois, un sang sacré découle... ») Et sa voix pénétrante s'enlace à la floraison mélodique des motifs sacrés — phrase auguste de la Cène, thème adorant de la Sainte-Lance — qui s'épanouissent à l'orchestre. Mais, avec Fournets, c'est le *Désenchantement du Vendredi-Saint ;* sur la pure caresse des violons, chuchotant en sourdine la beauté innocente de la prairie purifiée, ce Gurnemanz détonne. Et cet Auguez, comme il détaille avec quiétude les tortures du désespéré qui sent sur lui l'ombre de la mort, qui clame en une horrible angoisse les souffrances de sa blessure maudite ! Insoucieux de l'orchestre qui sanglote, et des dissonances affolées, et des gémissantes quintes augmentées, le tranquille baryton nous révèle un Amfortas qu'ennuierait — oh ! pas beaucoup ! — un bénin rhume de cerveau.

* * *

Au Châtelet, beaucoup d'auditeurs et de fausses notes ; je ne nommerai que les premiers : Ambroise Thomas, chenu ; Mazel en fleur, Delsarte à la mèche célèbre, Léon Durocher, chantre de la *Muse verte*, Ernest Legrand, massenetique d'avenir ; Paul Masson, qui prépare, pour réfuter Hamon, une *Psychologie du civil professionnel*, et cinq cents Navarrais, Maures et Castillans, venus acclamer Sarasate, qui le mérite, bien qu'il ait déposé, au milieu du *Concerto* de Beethoven, un vilain point d'orgue qui sentait bien mauvais ! Les cuivres de *Parsifal* ont maintes fois bafouillé, comme aussi les voix dans la coulisse : pour Margared Deschamps-Jehin, j'ai compté en tout d'Ys amis de Lalo qui applaudissaient.

11 février 1894.

Malepeste ! Quel concert, pour clôturer nos matinées du jeudi ! Le Prélude, l'Enchantement du Vendredi-Saint, enfin le dernier tableau de *Parsifal*, voilà un programme qui m'interdit tout Parsiflage. Et tous les lustres allumés, et les auditeurs comme les lustres, et l'orchestre au complet, et des chevaliers du Gral en espalier de chaque côté de l'estrade, et deux programmes dont l'un blasonné du portrait de Wagner et l'autre de citations d'Ernst, et tout là-haut, derrière la place du sympathique triangle Bretonneau (éditeur de musique 13, rue d'Orsel), un bouquet d'élégantes dames chantant « au plus haut de la coupole » parmi les frémissements ailés des harpes, parmi les flûtes qui murmurent les motifs de foi, l'hymne de Rédemption. Avec

de tels éléments de succès, — défalckation faite du pianiste Falcke, — rien d'étonnant qu'un grand nombre de contemporains illustres soient venus installer leurs ischions sur les chaises du parquet à 6 francs ou les stalles des premières à cent sous.

Au hasard de la lorgnette : le yoghi Paul Masson un peu gaga (Yoghibollard), Loiseau qui fut critique au *Jour* et que j'y voudrais lire encore, car il se montrait doux pour l'Ouvreuse, René Benoist aux yeux troublants, Joly, plus cuivré que ne le sera Loti au retour de sa croisade en Palestine ; le directeur du *Figaro*, homme d'excellentes magnard et de mirifiques pourboires ; Edouard Noël, connu à cause de Stoullig ; Baronnet, dont le mutisme gros de menaces inquiète notre orchestre ; un puéril et charmant conclave de six fillettes en rouge jasant au cinquième rang des premières, « six belles » disait Beleys ; le pianiste Galeotti au facies lunaire ; son confrère Vianna da Motta, triomphateur de jeudi dernier et de dimanche prochain ; Delcourt, romancier populaire ; mademoiselle Régina Ferney, port de reine et sourire voltairien comme

ses noms l'indiquent ; madame Pierson, dont je porterais sans honte le jabot coquillé fraise écrasée, car le crime fait la honte et non pas les jabots.

Le pianiste Falcke — moustaches blondes, élégant sifflet, bien peigné, un lorgnon — ressemble à Lucien Mühlfeld, l'Anatole France de la *Revue blanche ;* malgré son réel talent, il n'a pu imposer le crevant Concerto en *ré mineur*, de Rubinstein, joué avec plus de grâce que de force, et accueilli comme scie comme ça ; je l'avais vu plus chaleureusement applaudir au *Gewandhaus*, de Leipzig, ce jeune homme ; mais aussi, pourquoi réserver aux Prussiens la bonne musique et nous jeter en pâture cette longue phrase gnangnan, rondouillarde et coco, du Moderato ? Et pourquoi ne pas prévenir les amis trop zélés qu'à vouloir, malgré l'ennui du public, rappeler deux fois un soliste, on risque de faire éclore des protestations et siffler des Chut ! indépendants, — l'Ouverture du *frei Chut*. Succès pour une fantaisie de Moszkows ki porte le nom, si mondain, d'*Etincelle !*

A présent, la vraie musique ! Fermons

les yeux ; avec une suavité infinie, les flûtes, les clarinettes, les hautbois soupirent le thème adouci de la Foi, et Parsifal en sa blanche robe d'apôtre répand sur la tête de Kundry, abîmée dans son muet repentir, l'eau du baptême ; tandis que la forêt et la prairie brillent dans la lumière matinale, un merveilleux épanouissement de mélodies jaillit de l'orchestre, les motifs qui disent l'incomparable éclat du Gral vivifiant, la sainte Lance reconquise, la joie innocente de la création rendant grâces au Créateur ; l'imploration ardente s'élève encore que nous ont enseignée les pèlerins de *Tannhäuser*, et la caresse mélodique recommence toujours, passant des bois aux violons, la *Blumenaue*, le murmure des fleurs dont la rosée scintille comme scintillent les larmes repentantes dans les yeux de Kundry...

Auguez lui-même se pique au jeu. C'est avec une passion que je ne lui croyais pas qu'il gémit le désespoir d'Amfortas et supplie les chevaliers de lui donner la mort. « Trempez vos épées profondément, jusqu'à la garde... » Haut les armes ! Haut

les notes ! Il lance des *fa dièze*, un *sol* même, il est ma foi très chic, et fait oublier sa veulerie de dimanche dernier, où il eût mérité que tous les diables l'amfortas.

15 février 1894.

Mais c'est chez d'Harcourt qu'on se distingue ! *Fidelio*, ni plus ni moins ! avec mademoiselle Blanc, délicieuse. C'est rempli d'éblouissantes beautés, il faut le dire ; avec quelques passages un peu embêtants, ça, vous ne me le feriez pas avouer pour un sourire du Patron.

Au premier acte, le duetto entre Marceline et le guichetier m'a paru un de ceux qui a-guichet le plus les auditeurs naïfs de la rue Rochechouart ; il est simple, alerte, un peu grêle, et, comme l'ariette en *ut mineur* gazouillée par la jeune personne, fortement teinté de Mozartisme. Mais, dès la fin de l'acte, la « patte » du vieux lion se montre, et l'air farouche du gouverneur, — point banal et même un peu bizarre — est d'une déclamation vigou-

reuse, d'un accent beethovennien rigoureux dans la Bonn acception du mot. Quant au chœur des prisonniers, sa grâce inquiète et son orchestration touchante m'engeôlent.

L'admirable Prélude symphonique de l'acte suivant, plein de terreur, a produit une impression énorme, (en très gros œil, me souffle un typo pas sérieux) ; et l'air est saisissant du prisonnier d'État condamné à mourir d'inanition par un gouverneur assez cruel pour ne reculer devant aucun moyen « Qui veut la faim... » D'ailleurs, la voix de M. Fursty a, par deux fois, chevroté, en dépit du proverbe *Non bique in idem.*

« Il y a sans doute des beautés dans *Fidelio ;* que les initiés les découvrent. Quant à moi, je ne prétends pas déchiffrer ce formidable grimoire ; je n'ai nulle envie de faire des ronds dans le puits de l'Apocalypse pour en sonder la profondeur. » *Signé* : Paul de Saint-Victor.

« Plus j'entends cet ouvrage et plus je le trouve digne d'admiration. » *Signé :* Hector Berlioz.

« Vous voyez combien Beethoven se trouvait ici à l'étroit, combien il étouffait, sans parvenir à déployer sa puissance originelle. » *Signé* : Richard Wagner.

« L'orchestre de M. d'Harcourt a rendu avec chaleur l'Ouverture proprement dite de *Fidelio*, celle que Beethoven composa pour la reprise de 1814. » *Signé :* Adolphe Jullien.

« L'opéra a été exécuté avec l'Ouverture écrite pour la première représentation du 20 novembre 1805. » *Signé :* André Gresse.

Il pleut des truismes, la Critique est fraîche ! *Signé :* Canrobert.

17 février 1894.

Adieu, *Parsifal !* Les aspirants wagnériens soucieux de retrouver un écho des splendeurs que leur dévoila le Patron devront fréquenter assidûment la Bodinière où l'on exhibe de jeunes partitions wagnérisées jusqu'aux moelles : telle l'œuvre, point banale, de Le Borne, l'*Amour trahi* (Leduc éditeur, Vanor conférencier), dans laquelle un monsieur remercié pleure son lâchage sur le motif de la *Heilandsklage*.

Hier, M. Lamoureux nous exhuma les *Eolides*, si copieusement sifflées au Château-d'Eau, il y a une douzaine d'années, que le Patron — bien moins doux alors qu'en l'an de *grâce* où nous vivons — en

conçut une effroyable haine, non pour les merles réfractaires

> Aux brises flottantes des cieux,
> Du beau printemps douces haleines,
> Qui, de baisers capricieux,
> Caressent les monts et les plaines,

mais pour l'auteur méconnu Depuis que ce dernier est mort, le malentendu s'est dissipé.

Cette musique de rêve, qui se passerait des accentuations de chaque temps fort, propres à casser le vol de la phrase mélodique, mademoiselle Kara Chatteleyn l'applaudit, mais moins que la *Fantaisie hongroise* de Liszt, vertigineusement enlevée par Vianna da Motta, moins aussi que le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, célèbre pour son ronron de rouet imité par des sextolets continus d'altos qui passionnent les habituées du Cirque. Très bien jouée, l'exquise ballade en *la bémol* de Berlioz, *Mort d'Ophélie* (où M. Reyer a pêché tout ce qu'il a de mieux, notamment sa petite affaire des fleurs de *Sigurd*), paroles de MM. Ernest Shakespeare et Wil-

liam Legouvé, mâchonnées par des dames anonymes.

Qui ? Bagès, Boisdeffre, Bonnières, Boutarel, Bréville, Bruneau (que de B !), le dessinateur Montégut, mesdames Soultzbach et Hellmann, le pianiste Moreau, le wagnériste Hugues Imbert et madame Pierson, pierre angulaire de la Comédie-Française.

*
* *

Au Châtelet, *great attraction*, comme on dit en espagnol : travail de don Pablo Sarasate y Navascues, professeur honoraire du Conservatoire de Madrid, directeur honoraire des Conservatoires de Malaga et de Valencia, citoyen honoraire de la ville de Saint-Sébastien, rémunéré par les honoraires de Colonne, décoré de l'Aigle rouge, du Lion de Zœhringen, du Faucon blanc, du Cochon bleu, etc. Mieux traités que les Marseillais (auxquels ce senor imposait récemment un pot-pourri sur *Carmen*, assez pot, assez pourri pour occasionner une hausse considérable sur le prix des sifflets), nous bénéficiâmes du *Concerto* de Mendel-

sohn, dont l'allègre finale en *mi*, crânement enlevé, a réveillé les auditeurs assoupis par une exécution correcte, sans plus, de l'Andante en *ut* ; après le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, l'enthousiasme s'exalta jusqu'au délire. Brrravo ! Olé ! Un chapeau anonyme dégringole avec fracas du Paradis (ô Milton !) une ouvreuse frénétique traite de « Brute » le titulaire du fauteuil 119 (*historique*), et Sarasate y va d'un morceau supplémentaire, de Zarziki, je crois, où il multiplie les notes harmoniques, les doubles cordes, les pizzicati, les degueulando, etc. A l'heure où nous mettons sous presse, on le rappelle encore. Léon Reynier, Mademoiselle Galitzin et Delsart, Diémer et Gaupillat semblent aussi satisfaits que Jacques Durand, éditeur de presque tout ce qu'on a joué chez Édouard.

Très applaudie dans le 2e Concerto en *sol mineur* de Saint-Saëns, le meilleur décidément (une petite phrase en *si bémol* du Scherzo, canaille et jolie, a charmé), la pianiste Berthe Marx n'a pas fait avec sa Polonaise un fameux Chopin. Et l'excellent Théodore Dubois s'est avisé d'orchestrer

deux des pièces pour piano-pédalier de Schumann ; ça vaut mieux que d'aller au café. Le bel *Adagio* en *si*, malgré son joli canon qui n'a point atteint le but, a semblé froid aux écouteurs de chez Colonne, plus sensibles au basson déluré, qui, dans l'*Allegretto* également en *si* (mais *mineur*) batifole.

*
* *

Au Conservatoire, devant un public de snobs panachés de virtuoses — depuis Rubinstein jusqu'à Léon Say — on interprète en perfection le *Paradis et la Péri*. C'est très beau, mais il y en a beaucoup ; passion cérébrale plutôt qu'amour de peau, abondance de marches harmoniques, orchestration minutieusement potassée, feux d'artifices scolastiques. Madame Héglon chante comme un ange, qu'elle représente, d'ailleurs ; mademoiselle Chrétien qui se préoccupe trop de donner de la voix est une Péri avec laquelle on se plairait : « O Péri, gai séjour... ! » M. Vaguet ne saurait être confondu avec l'Islande, car il manque d'Hékla.

Des mélomanes craintives s'étaient juchées aux places les plus hautes, parce qu'en cas d'explosion ce ne sont jamais les personnes du Paradis qui ont péri.

Taffanel a pour cette œuvre beaucoup d'aMoore et la dirige à merveille, toute. C'est la douce phrase en *la bémol* à *six-quatre* « Je sais, dans l'enceinte... » (étrangement ressemblante au petit machin du *Pré aux Clercs* « L'heure nous appelle ») qu'accompagnent, sur les doubles croches liées des altos, des tierces de clarinettes et de bassons auxquelles répondent les flûtes ; c'est l'adorable entrée, sur des murmures de harpes, de la Péri venant recueillir le dernier soupir d'un héros tombé pour sa patrie et que célèbre un chant de gloire beau, long, et un peu sévère. C'est, dans la seconde partie, le chœur brillant des Génies du Nil qui prévoient déjà la Chevauchée des Walkyries, suivi des lourds accords persistants de la Peste décrite en vers ana-Pestes, ou du moins qui devraient l'être. La grande scène est admirable, où la jeune fille cherche et trouve la mort dans le dernier baiser de son amant ; le ténor solo, en

une phrase extatique de beauté, célèbre ce dévouement surhumain, et la Péri berce les defunts avec le très connu « Dors noble couple », adorable quand les chœurs célestes viennent l'accompagner de leurs invisibles voix. La troisième partie a moins emballé le public ; pourtant, l'air (nº 20) de la Péri déçue « Trompée ! Chassée ! » est d'un sentiment dramatique aPériciable, quand le diable y serait ! Et le chœur double (rien de Marcel Schwob) « O saintes larmes du coupable ! » a fait dire à Léonce Mesnard qu'il se figurait Schumann montant dans les régions éthérées pour y retrouver Palestrina, Schiller et Klopstock... (ah ! pas Klopstock, de grâce, ou je m'en vais !) En avant, Taffanel, marche, Lalla Route est belle et nos vœux t'accompagnent.

18 février 1894.

Beau monde, beau programme, belle exécution au Cirque d'Eté. Dès l'ouverture du concert, celle du *Freischütz* ravit tous les cœurs ; Reine et ses trois co-cornistes soupirent avec beaucoup de « Gemuth » leur douce phrase rêveuse, en artistes qui se donnent à leur art cor et âme ; un violon gaffe, nul ne s'en aperçoit. *All right!* — Puis trois crétins antifrankistes chutent les *Eolides*, bouffée de brises au mélodieux murmure, printanière haleine, caresse qui bruit.

Ce chœur gracieux des fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, dont la chanson court et bourdonne en même temps que les rouets, piquée de notes moqueuses de hautbois, c'est du très joli Wagner pour Parisiennes, et qu'elles entendraient volontiers une

douzaine de fois bon an Daland. La marche funèbre de la *Gœtterdæmmerung* les requiert moins, pourtant si puissante! M. Lamoureux vous conduit ça comme un dieu, mes enfants, depuis les sombres coups de timbale en *ut dièze* jusqu'à l'effacement dans la nuit du sinistre cortège « suivi par les blancheurs plaintives de la Lune » ; pendant que les vassaux de Siegfried gravissent la montagne, portant le cadavre de leur maître couché sur son bouclier de guerre, tous les motifs s'envolent de l'orchestre, qui disent la jeune gloire du héros frappé par derrière, les malheurs sous lequels gémit sa race, l'amour coupable et si doux de Siegmund pour Sieglinde ; le thème des malheurs des Wœlsungen pleure aux clarinettes et aux bassons, et la trompette lance à toute volée, impérieuse et vibrante, la fanfare de l'épée à laquelle l'ami Ernst — pour se délasser de ses merveilleuses traductions de Wagner — vient de consacrer, dans la *Rivista musicale* de Bocca, une centaine de pages, pas plus.

Avant que le patron entame *Parsifal*, un coup d'œil sur nos gens : voici le major

Heitner, qui serait d'avis de jouer en majeur tout le *Trauermarsch* pour le rendre moins triste ; des musiciens : l'ami Georges, ce Mehüel de l'avenhüe Hoche, Lutz mélancolique, le baron de la Tombelle, aussi calé en bicyclette qu'en contrepoint, Chabrier distrait, Galeotti au visage blanc et rond comme la Lune, Gabriel Marie en train de s'abîmer les paumes, tant il se plaît à serrer les mains amies, —le serrement du jeu de paumes ; — au parquet, Albert Carré mélomane qui finira bien par quitter le Vaudeville pour l'Opéra ; aux premières : l'astronome Maurice Lefèvre qui montre les étoiles aux assidus de l'observatoire-Bodinier ; Millaud, ténor salonnier accoutumé à chanter « sur le timbre », tout hardigné, pardon indigné de voir une débutante qui a besoin de ses appointements pour vivre conspuée chez Carvalho, phrynétiquement ; Frémine au fré minois, Charles Joly et Chassaigne de Néronde, wagnéristes sans défaillance ; l'opulent F. Ratisbonne; Bourdel-Skobeleff, l'alliciante de Mérode accourue s'édifier en *Parsifal* au sortir de la Madeleine où sa grâce de Forain botticellique a fort

aguiché les dévots de la messe de midi. (Je vous dirai quelque jour un distique dédié à cette gente ballerine qui n'a de plats que les bandeaux.) Qui encore? Paul Masson, décidé à mettre en aphorismes la *Journée parlementaire* de Barrès ; le félinigre Henri Rivière, l'anarchiste Chatel qui me bombarde... de déclarations ; Maître Jullemier, émule de Jullefavre ; une plantureuse artiste aux dents éblouissantes, si ressemblante à Rachel Boyer que ce doit être elle ; enfin Saint-Pol Roux, séduit par la *Danse macabre*, lui qui sut peindre les fossoyeurs sculptant des parallélogrammes de vide (ou parallélipipèdes, peut-être) où enfouir les reliquaires du néant.

Ouragan d'enthousiasme après *Parsifal* : le Patron, trois fois rappelé, revient saluer en se faisant des anses avec Auguez et Fournets ; chapeaux brandis, baisers féminins lancés à travers l'espace, cris : « Vive Charles ! » Moi, je pleurais d'émotion dans un coin. Admirable d'intensité, l'expression donnée au *sol* de la *Schmerzensfigur* du Thème de la Cène d'où provient la *Heilandsklage;* mais les connaisseurs n'ont

pas besoin qu'on leur explique cela, et les autres n'y comprendraient rien. « Mon impression ne varie pas, déclare Barbedette, la résultante pour moi, c'est l'ennui. » Qu'est-ce qu'on pourrait bien trouver pour t'amuser, petit difficile, petit sénateur? des marcheuses?...

*
* *

Chez Colonne, madame Marx — manches courtes, cheveux courts, concerto long — enlève crânement la sixième *Rapsodie* de Liszt, et la recommence après, tout entière; diable! Prestigieuse, l'Etude-Valse en *ré bémol* de Saint-Saëns! Sarasate est criblé de bravos après l'allegro en *la mineur* un peu mince du Caprice de Guiraud. Malgré son bon vouloir, Colonne ne peut bisser l'entr'acte de l'*Arlésienne; La Nuit et l'Amour*, d'Holmès, c'est agréablement banal, et banalement agréable. Quant au prélude de la *Reine Berthe*, je n'en parle pas, par décence.

25 février 1894.

Dût-on croire l'Ouvreuse soudoyée par Colonne (il s'est bien trouvé un polygraphe assez vaseux pour prétendre ses *Lettres* payées par Lamoureux), je n'hésite pas à dire que l'Edouard du Châtelet fait œuvre pie en exhumant des pages comme le *Requiem* berliozien; si ses choristes mâles braillaient moins férocement, je serais encore plus contente de lui, mais on ne peut pas trop demander à la fois. Seulement, ce que ce concert mortuaire a donc dû, a dû donc, raser les rigolos du *Ménestrel* et le daim de l'*Evénement!* Que va dire le vieux folâtre dénommé Barbedette, qui déclare la Marche funèbre de la *Gœtterdæmmerung* peu faite pour réjouir son âme de patachon indestructible? Que va penser le jobard, dissimulé sous le pseudonyme rabelaisien de

Torchet, qui s'embête aux *Béatitudes,* et s'en vante, et m'accuse d'avoir parlé de tonalités qui n'existent qu'en son imagination farceuse, et me morigène, et cite Pascal, et veut faire l'ange? Mais laissons ces pauvres critiques dont les idées logent en garni, et qui n'auront jamais opinion sur rue. Je n'ai déjà pas tant de place, à peine assez pour mentionner l'énorme succès remporté le 27 février au Cirque par l'Euterpe — Schuré, directeur — qui nous a fait entendre l'austère et beau *Requiem* de Schumann, dirigé par Duteil d'Ozanne, un blond pas commode, hein, mesdames les choristes?

Venons à l'autre *Requiem*, celui de Berlioz; il a valu à Colonne des ovations sans fin et un public des plus flambants. Quelques transfuges : Chabrier et Bonnières ; un poète : Laurent Tailhade, que le souci de ses imminents palabres à la Bodinière n'empêche point d'admirer les déhanchements du chef d'orchestre : « Qu'importe, si le geste est beau! » Puis, au hasard, le berliozophage Lazzari, Hugeorges et Hüe Guesimbert, Adolphe Jullien et son gentil

Boisard, Diémer qui joue avec une grâce féminine, Augusta Holmès qui compose avec de masculines vigueurs, l'ours Joncières et l'amateur Dujardin.

On ne boude pas devant la dépense au Châtelet! Pour le *Tuba mirum*, déballage de cinq paires de timbales, deux grosses caisses, et quatre chœurs de cuivre logés aux quatre coins de l'orchestre, Colonne faisant le pot. Dimanche prochain il y aura de l'artillerie. Quand tout ça a tonitrué à la fois, les bravos ont éclaté, et plus d'une trompe d'Eustache a dû faire comme eux; quel chahut! je n'avais pas entendu applaudir si formidablement depuis la pièce antipanamiste et chèquespearienne de Maurice Barrès. Oserai-je dire que, soulignée par trois trombones seulement, l'entrée du Commandeur donjuanesque me terrifie plus que ces fracassantes orgies de sonorités? Dans le solennel *Rex tremendæ*, de poignants *Salva me* syncopés ; dans *Hostias*, une orchestration pas banale, trois flûtes en haut, huit trombones en bas, rien au milieu; et des coups de cymbale étouffés, épatants; le petit Warmbrodt se dis-

tingue dans l'adorable *Sanctus*, où les violons filent dans le haut de bien jolies tenues, et décroche des *si bémol* à se mettre à genoux devant. Nous recauserons de tout cela la semaine prochaine, et j'espère que, le 11 mars, l'aimable Pickaert, chargé d'accompagner les chœurs sans accompagnement, ne déchaînera plus son harmonium une mesure trop tôt.

*
* *

Chez nous victorieuse exécution de la symphonie en *si bémol* Schumanienne; ah! Patron, il n'y a encore que toi! Vous apprendrai-je que l'austère phrase de l'*Andante* devient le motif initial de l'*allegro vivace*, mais complètement transformée, sur un autre degré, avec une allure toute différente? Vous avouerai-je que je vois avec émotion « battre le jeune sein » de la comtesse Viviane de Brocelyande, férue du *larghetto* si pur, et délicat comme ce lumineux et quasi-printanier dimanche? J'aime mieux vous confier que mademoiselle Kara Chatteleyn — robe bleue pastil-

lée de noir — n'a pas fanatisé les foules avec le copieux concerto en *mi bémol*, de Beethoven, joué cahin-kara. En revanche, il m'a toujours paru que la partition de *Namouna* était dans son espèce une admirable chose; il faut voir comme c'est joué chez nous! surtout le thème en *mi*, si abondant et juteux avec ses variations trompettiques (Dorel, jouvenceau timide, s'alarme ainsi que la biche hautbois)! A la populaire allégresse de sa parade foraine, je crois que Lalo eût été surpris de voir coudre, comme on le fait au Cirque, la danse de Namouna, étoilée de secondes augmentées très rue-du-Caire; n'empêche que le flûtiste Bertram la perle à ravir et salue les applaudisseurs fier comme un Pan.

Vulgaire et truqué, le *Chant provençal* de M. Mandl réussit, que chevrote l'invisible madame Bodin d'un organe juste mais éPuisais; ça finit comme une gargouillade célèbre de Tagliafico, *Pauvres fous!* En revanche, le *Scherzo*, lui, n'en finit pas. Froid polaire; je n'en dis pas plus, de peur que le Patron ne me cherche une querelle d'AlleMandl.

La renommée de notre Orchestre est telle que les provinces les plus lointaines envoient des délégués au Cirque ; l'inspecteur d'académie Cornet est expédié par Châlons-sur-Marne, et Amiens nous députe le conseiller François de La Haye. Et puis, Tout-Paris est là, depuis le compositeur Marty jusqu'à la sociétaire Blanche Pierson sans oublier le juge d'instruction Franqueville, et ce peintre aux mots si cruels pour les Polichinelles de la palette qu'on l'a surnommé Becque-Degas. J'ai gardé pour la fin le plus spirituel des affûteurs de couplets, parce qu'en France tout ferny par des chansons.

*
* *

Au Conservatoire, exécution de fragments des *Saintes-Maries-de-la-Mer,* oratorio-gounodien-provençal du Patriote Paladilhe joué il y a deux ans dans une église de sa cité natale, à Sontpellier, ville dont il est le hérault.

On m'a reproché souvent mes personnalités ; l'auteur de *Mandolinata* ne saurait encourir pareil blâme ; il n'en a aucune,

sa musique est correcte, gentille, banale, comme une chambrette d'hôtel suisse. Le prélude maritime a une certaine grâce molle ; sur une pédale d'orgue, des violons murmurent en sourdine, et peu à peu les voix de l'orchestre viennent s'unir à eux, puis les trois Maries (Madeleine, — Salomé, — Jacobé) gazouillent des choses agréablement quelconques, installées dans un batelet qui vogue sur la mer pleine de caresses ; une tempête que j'ai bien entendue vingt fois dans ma folâtre de vie sert de contraste obligé à ces quiétudes et s'apaise à la voix de Jésus-Clément, pour laisser la phrase du prélude roucouler de nouveau, et l'embarcation aborder en Provence. *Digue ligue vengue !*

Dans la quatrième partie, fête rustique pour laquelle les païens ont convoqué le Pan et l'arrière-Pan de leurs vignerons chantant « la vigne où vont les grives » — car Gallet allitère, *tu quoque!* N'y a plus d'enfants ! — Arrivée du trio des maris (ces maris me font toujours rire !) et de leurs compagnons, qui célèbrent la foi chrétienne : *L'Anathème pesait sur moi,*

déclare Marie-Bosman-Magdeleine, en une phrase point laide. Sur ce, Lazare, calé en rabdomancie, fait jaillir une source, car, tout ça, voyez-vous, mes enfants, c'est de l'eau claire.

4 mars 1894.

Pas beaucoup de monde, hier, au Cirque: Stéphane Mallarmé qui supporte gaillardement les attaques de la *Revue-Brunetière* où Doumic, je crois (Doumic or not Doumic), déclara scandaleusement démuni de talent l'auteur du *Guignon ;* l'exquise interprète d'icelui, Camée ; le doux Maurice Pottecher; Gabriel Fabre aux armoricaines chansons; Bruneau, ce Gil-Blasphémateur; Raymond Bouyer qui souffrait, samedi soir, au Concert d'Harcourt, de si mal entendre Auguez et ses notes voilées de Sachsaphone; Diémer aux cheveux d'argent; Reynier à la moustache d'ébène, et le directeur de Chaptal qui vend la science au prix Coutant. Et puis, c'est tout; j'ai fait, pour ma part, trois francs cinquante ; déduisant ce que je verse, il me reste quarante sous. Et j'ai dû avaler *En forêt,* de

Galeotti, par dessus le marché. Crève donc, société, crève ! Heureusement que la première symphonie de Schumann a été perlée, mieux encore que dimanche dernier. Lanteirès au cœur lanigère (ainsi nommé parce qu'il porte l'*Hélène* dans son cœur, et il n'est pas le seul), Lanteirès, donc, pleurait d'attendrissement quand les violoncelles dévidaient, langoureux, la douce phrase du *Larghetto*, parsemée des pizzicati de nos violons incomparables.

A propos de violon, je ne suis pas folle du *Rondo capriccioso*, de Saint-Saëns, que le Hongrois Lederer joue sans faute et sans flamme ; le public, séduit par la morbidezza du petit passage en *ut*, vaguement habanéresque, et par des *la* très haut perchés, applaudit ce brun professeur, coté à l'école Monge, et dont les élèves promettent Monge et merveilles. — Sans doute j'ai tort, mais je trouve que la musique écrite par Listz pour les mirlitonesques couplets de Dumas père, *Jeanne d'Arc au supplice*, n'est pucelle qu'il nous faut aujourd'hui : beaucoup de haut bois (pour symboliser le bûcher, je pense), un refrain orphéonard, d'un 1830 !

des trompettes ridicules annonçant la bannière « où, par la victoire bénis, de Jésus-Christ et de sa mère les deux saints noms sont réunis », c'est à réhabiliter Cauchon !

Qui réhabilitera Galeotti, sa suite poétique (?) en six rasoirs, *En Forêt !* Pas une idée personnelle, des sonorités chipées à Gustave Charpentier dans « Aurore », le *Waldweben* tranquillement replacé dans « Sous bois », de joyeux souvenirs d'Holmès, et de Chose, et de Machin, et de Massenet surtout, car les élèves de Franck se mettent à faire du Massenet, à présent. (Si, par un heureux retour, les élèves de Massenet tâchaient de confectionner du Franck !) La « Chasse » remet en mémoire l'énergique et malpropre apostrophe de Voltaire aux Welches : « Vous êtes la *Chasse* du genre humain ! » Après le « Crépuscule » final — rien de celui des Dieux, hélas ! — où sont ramenés, lamentable salade, le motif de la « Source » exposé par les trois flûtes et les deux harpes qui croient imiter le bruit de l'eau, les cuivres cynégétiques, les trucs, les poncifs et les ficelles, presque tous font « ouf ! » quelques-uns font « chut ! »

Faiblement applaudie sur le bûcher de Rouen, la longue B. de Montaland susurre, non sans charme, les *Rêves* wagnériens, précurseurs de *Tristan*, bien préférables à la *Grande Marche de fête*, orchéstrée à la mélinite pour tympans américains, et qui détiendrait le record du chahut musical si le *Tuba mirum* de Berlioz n'existait pas.

*
* *

Il a congrûment fonctionné, chez Colonne, ce chambardant *Tuba* dont un fanatique voulait à toute force une seconde édition, prudemment refusée par Edouard qui craignait de voir s'écrouler le plafond du Châtelet sur son public. (Et quel public !) Albert Sorel, secrétaire de la présidence du Sénat; Paul Masson, ex-baryton du tribunal de Pondichéry; René de Récy qui va recommander aux lecteurs de la *Revue bleue*, incessamment, — hum ! — mes *Rythmes et Rires*, Delsarte enchanté, semble-t-il, du *Lacrymosa*, pourtant coco; Eymieu que charme l'aride fugue en *ré bémol* de l'*Hosanna;* Alcanter de Brahm féru de ce *Sanc-*

tus, soutenu par les notes aiguës de la flûte, après lequel on rappelle trois fois le valeureux Warmbrodt, etc., etc.) La psalmodie sans accompagnement du *Kyrie*, monotone, *sol*, *sol*, *sol*, *sol*, *sol*, *sol*, *sol*, l'ont-ils assez démarquée, tous ! Reyer, dans les litanies de *Salammbo*, Massenet, dans la prière d'*Esclarmonde*, Cui, dans l' « Angelus » du *Flibustier*, Re-Massenet, dans l'invocation des douze cénobites de *Thaïs*, qui est la question du jour : *Thaïs the queštion*, et d'autres encore que la pudeur m'empêche de nommer.

*
* *

En dépit des circulaires anonymes lancées par ceux-ci, du papier timbré lancé par ceux-là, Wagner et Ernst — l'un traduisant l'autre — triomphent au d'Harcourt; version en prose, souvent assonancée, parfois rimée, toujours excellente. Cette sélection des *Maîtres Chanteurs* vient de soulever un enthousiasme que les meilleurs amis de l'impétueux traducteur (et je me flatte d'être du nombre, hein,

Alfred ?) n'osaient prévoir si flamboyant. Après l'ouverture, dirigée avec une fantaisie savoureuse, les applaudissements crépitent... et ne s'arrêtent plus ; on bisse l'adorable quintette, on acclamé Auguez-Sachs, cordonnier qui ne perd pàs alène, Gibert de Franconie ravit les dames, le choral passionne Marty, séduit Hartmann, contente Kerval, enchante Pierre Veber, ahurit le major Heitner, fascine Durand fils ; Joly exulte, les violoncelles (bravo, Bourgeois !) se distinguent pendant la Valse des Apprentis, les cuivres bafouillent un peu, l'orgue imprévu ne gêne personne, hurrah ! Imperturbable, une dame, au second rang, lit la *Cendre* de Vanderem, jolie figure de keepsake, coiffure dix-huit-Cendre-ante.

*
* *

Cependant, au Conservatoire, les n°s 3 et 4 des *Saintes Maries de la Mer* endorment une assistance d'élite : le duc de Massa, Georges Hüe, madame Potocka, Charles Lefebvre, Widor, Oppenheim, la

Krauss, et j'en passe. O la merveilleuse exécution de cet oratorio propret où Paladilhe coquette avec Massenet, pille Gounod, se souvient de Meyerbeer et n'oublie pas Delibes ; Cornubert fait le Christ, les tremolos de violons chromatiques font la tempête, le public fait un nez ! Agréable « sacrifice rustique » genre *Sapho* avec gruppetti des bois, gentille phrase de mademoiselle Bosman, accompagnée par le violon solo (Lebrun) et le violoncelle. Auditoire sibérien. Cette température convient aux ours.

11 mars 1894.

« THAIS »

Bien que les ouvreuses passent pour cancanières, il me paraît superflu d'apporter mon contingent au lot d'indiscrétions copieuses que, depuis huit jours, le musicien de M. Gallet fait insérer dans les « Courriers des Théâtres », moyennant finance — *Thaïs is money*. D'ailleurs, je ne saurais égaler en imprévu les révélations de mon aimable confrère Jules Huret, grâce à qui Tout-Paris sait, depuis hier, que *Phryné* fut écrite pour Sybil Sanderson par son habituel Massenet ; pourvu qu'on ne vienne pas, à présent, nous informer que l'auteur de *Thaïs* est M. Saint-Saëns ! Les amis de ce dernier n'appren-

draient pas sans quelque ennui qu'il mit la main au petit chalet de nécessité construit par MM. Gallet et Massenet à l'aide de pierres arrachées à l'œuvre adorable édifiée par France ; tels les terrassiers turcs, pour installer un bastion sur l'Acropole, accumulèrent en un tas sacrilège les bas-reliefs et les colonnes du temple de Nikê Apteros. Si je fais ainsi parade de mes connaissances helléniques, c'est dans l'espoir que — pour l'amour du grec — Anatole France souffrira que je l'embrasse.

Érémitique, le décor du premier acte nous transporte en cette Thébaïde où les cénobites, portant le cilice et la cuculle, habitaient des cabanes de branchage et d'argile ; palmiers, cactus, mépris des biens périssables, force des esprits, chère faible (pain, sel, hysope, pas de café), benedicite en *la* dit par l'onctueux Delpouget ; au fond, le Nil, impression excellente ; le décorateur a, du premier coup, mis dans le Nil. Les jumelles se braquent avec ferveur sur la Vision qui montre à Delmas-Athanaël le théâtre d'Alexandrie où, sur un rythme haletant, lèche-motiv des pantomimes per-

verses, Thaïs (représentée ici par mademoiselle Mante) simule avec d'inquiétantes précisions les amours de Vénus; tous les connaisseurs en plastique déclarent cette chute de reins des plus louables, et l'on conçoit que la mimique ardente et les arguments *à posteriori* d'une courtisane encore si loin de sa conversion finale troublent le solitaire ému par ce que M. de Curel appellerait « l'Envers d'une future sainte ». Astucieusement, pendant neuf mesures, les violons tiennent le *do*, pour faire comprendre toute l'importance que celui de Thaïs a sur les résolutions d'Athanaël.

Au deux, charmant panorama d'Alexandrie, aux coupoles blanches, étincelant entre le double azur de la mer et des cieux. Cette vue inspire à Athanaël un air considérable où il salue la ville en *mi* (bonne phrase des cors sur le dessein des violons), pour la maudire ensuite « comme un temple hanté » en *do* mineur, et enfin invoquer les Anges avec harpes, cymbales, conviction et succès.

Exquise dans le roman, la scène, au théâtre, n'est que gentille, des deux es-

claves qui affublent l'anachorète de parures pas ruineuses, bandeau, robe d'Asie, bracelets, destinés à lui donner l'air d'un Satrape dont le luxe puisse éblouir les naïfs, un (S) attrape-nigaud ; mesdames Héglon et Marcy, toutes deux habituées du Cirque d'Eté, y chantent le plus galamment du monde ; Nicias a l'air d'un marchand de dattes, et le quatuor « Ne t'offense pas... » d'une alerte inspiration d'Offenbach.

On attendait avec impatience le renouvellement d'un incident dont on s'était fort égayé à la répétition générale, je veux parler de la trahison d'une agrafe qui avait permis au public de contempler nue jusqu'à la ceinture mademoiselle Seinderson, très ennuyée du contretemps et ne sachant plus à quel sein se vouer. Les amateurs de chair fraîche en ont été pour leurs frais et ont dû se contenter de la musique seinphonique accompagnant l'air de Thaïs, câlinement ironique : « Qui te fait si sévère? » où les traits légers des violons répondent aux cascades de perles égrenées par la flûte d'Hennebains ; un aimable troupeau de courtisanes aux jambes concupiscibles

murmure au pauvre Athanaël des mots troublants ; Thaïs, sur de grands frôlements voluptueux des harpes, prend des poses inviteuses, son manteau vert tombe, le rideau aussi, par malheur. Ça commençait à devenir intéressant.

Sachez qu'au quatrième siècle après Jésus-Christ les appartements des courtisanes d'Alexandrie ressemblaient aux expositions de tapis d'Orient (solde, fin de saison) ; sachez aussi que les couplets de Thaïs à son miroir se trouvent déjà dans *Manon* et qu'elle les agrémente d'un contre-*ré* qui enthousiasme le public ; sachez enfin qu'Athanaël, moins indulgent, vocifère contre la pauvrette des malédictions qu'on devrait épargner à une personne si mignardement potelée.

Pour ramener le calme en nos âmes, M. Berthelier, violon-solo de son état, file une méditation religieuse que nous entendrons encore au moment du trépas de Thaïs, et qui sera très demandée dans les églises où se célèbrent les mariages riches.

Les événements se précipitent : devant la maison de la courtisane, Athanaël veille,

tandis qu'au loin murmure une amusante musique d'un orientalisme bien parisien, derboukas martelées, glockenspiel limpide, flûtes qui pleurent; le moine brise une statue de l'Amour (tant il Eros !) qu'aurait dû défendre contre son iconoclastie un gracieux cantabile ; soutenu par de furieux accords de trombones, il brave la foule qui veut le lapider et ne s'apaise que grâce au stratagème d'amis assez dévoués pour détourner la fureur populaire en lui jetant des poignées d'or ; le procédé n'est pas à la portée de toutes les bourses.

Sans un *neuf-huit* qui ressemble énergiquement à la célèbre Aragonaise du *Cid*, le ballet serait raté de fond en comble, malgré ses sphinges, son Andante d'orgue, son génie du mal en perruque rousse emprunté au magasin d'accessoires d'*Excelsior ;* les bandeaux plats de mademoiselle de Mérode et la grâce légère de mademoiselle Mauri obtiennent cependant leur succès habituel; Delmas se révèle mime excellent dans sa muette invocation à l'Etoile de Rédemption, qui projette sur lui un cône de clarté lunaire, un cône comme la lune.

Dernier tableau : dans un cloître qui manque de caractère, comme Athanaël, Thaïs meurt au milieu de « femmes élues », — chez nous, elles ne sont même pas électeurs! — pleines d'un recueillement que comprendront ceux qui vous connaissent, ô Paix de nonnes! L'abbesse est madame Beauvais, et j'en suis bien Oise ; la courtisane repentie, toute de blanc vêtue, est étendue sur un lit pour un (ça doit la changer) et les abonnés constatent avec plaisir son aimable embonpoint. Je constate avec moins de plaisir que le grand duo final *appassionato*, avec sa phrase à trois étages, nous ramène aux plus mauvais jours d'*Hérodiade*. D'ailleurs il est acclamé.

— Un Tanagra engraissé, cette Sybil.

— Oui, un Tanagras-double.

16 mars 1894.

Samedi soir, on s'écrasait, 40, rue Rochechouart ; Marsick et ses cheveux, Saint-Pol Roux et sa magnificence, Gustave Charpentier et sa pipe en terre, Charles Joly et son imposante partition d'orchestre, Hüe et ses hüerlements motivés contre l'inexpérience enthousiaste des auditeurs qui déchiquetaient d'applaudissements intempestifs la trame wagnérienne, Gabriel Marie et sa stupéfaction des mouvements inaugurés par M. d'Harcourt dans l'ouverture des *Maîtres chanteurs* (un *lento* initial et une strette italienne tout à la fin), l'auteur d'*Hélène* et sa sympathie pour Wagner qui lanteirèsse, Andrés et son accent hacheur de paille, Bretonneau et ses théories subversives, Adolphe Jullien et ses

dures appréciations des mélodies massenetiques, « d'une légèreté conventionnelle et d'une gaieté laborieuse, » — *Thaïs pater qualis filia*, — vingt autres que je n'ai pas la place d'énumérer, acclamaient lá version d'Alfred Ernst, précise et lyrique, charmeuse et fidèle, strictement parallèle à la phrase musicale, juxtaposition rythmique d'une si ingénieuse souplesse que, pour obtenir d'exactes correspondances de sonorités, l'auteur a réussi à distribuer les rimes de ses strophes suivant des lois identiques à celles qu'adopta son dieu, Wagner ; œuvre assez réussie, en un mot, pour s'être attiré les anathèmes d'un Schlesinger, dur pour le « trivial assemblage de mots » comme pour la musique « vide et insuffisante. » Ces gens du *Ménestrel* me manqueront bien, quand ils viendront à disparaître.

*
* *

Hier, au Cirque, le ténor Gibert s'est imaginé de revenir à l'ancienne adaptation wildérique ; aussi, malgré de véritables prouesses de gosier, une diction des plus

nettes, fort goûtée de Bagès qui s'y connaît, des *la* attaqués avec un superbe entrain, son « Preislied » n'a pas excité autant d'enthousiasme que la veille, — mais plus, cependant, que la Symphonie du Viennois Bruckner (vous savez, ce vieil Autrichien qui, à la première de *Parsifal*, disait à Wagner : « Bravo, Richard, c'est merveilleux ! Mais, si tu entendais ma septième symphonie !... ») Je n'ai jamais entendu celle-là, mais la troisième me suffit. Elle est très bien faite, elle est en *ré mineur*, elle m'embête un peu, bien que M. Lamoureux la conduise épatamment ; au cours de l'*Allegro* qui dure bien trois quarts d'heure, du moins il m'a semblé, Marty s'assoupit, Gabriel Fabre somnole, Joncières roupille, d'Argis ronfle, et je suis obligé de réveiller les sœurs Invernizzi pour leur glisser des petits bancs ; durant l'*Adagio*, Reine au cor impeccable se livre à de merveilleuses acorbaties, et, au *Scherzo*, les altos sont tout fiers de ronronner une petite phrase pas trop laide. Le Senne dodeline de la tête tandis que les violons dévident au *Finale* un motif de ballet, dis-

tingué comme Nini Patte-en-l'Air, sous lequel grondent de longues tenues des cuivres, cependant que violoncellistes et contre-bassistes s'usent les doigts à pincer leurs cordes. C'est fini, Hippolyte Lemaire se frotte les yeux, madame de Soultzbach pousse un gros soupir de soulagement, Sigismond de Motta et Vianna de Stojowski échangent des coups d'œil navrés, Hue se rhue dehors, rien ne m'ôtera de l'idée qu'il file au Châtelet.

Très applaudie par madame Héglon, sa coesclave de *Thaïs*, madame Marcy se présente en petite robe du matin, blanche et noire, et gazouille du Le Borne ; cet *Amour de Myrto* n'est pas précédé, comme à la Bodinière, d'une conférence figue et raisin de George Vanor, mais réussit tout de même, dût cette constatation peiner le révérend Léon, frère laid de l'*Art musical ;* la deuxième partie, « Berceuse », ravit toutes ces dames, sans défense contre des violons murmurant *con sordini* de douces choses, pendant que des trilles de flûtes reproduisent le rire des faunes avec une fidélité faunographique ; et « l'Aube » avec

ses rythmes alertes à six-huit et à trois-huit, remporte un succès aubéliscal ; quant au « Chant d'amour », ses érotiques arpèges en *ré bémol* troublent jusqu'à Paul Masson ; c'est tout dire !

On a rappelé le Patron après le duo de la *Gætterdæmmerung* et on a eu bien raison. Quelles vagues de musique ! Quel bain de sons ! (Simonis-Empis, éditeur). De la grotte où leurs amours s'abritent, sortent, enlacés, Siegfried et Brünnhilde ; dit par la clarinette, le motif de la guerrière passe aux violoncelles, se répand dans tout l'orchestre, ruisselle, et les cuivres clament le thème héroïque de Siegfried ; en échange de l'armure dont elle lui fait don, le parrain du fils de Wagner passe au doigt de l'Aimée l'anneau magique forgé par le parrain du fils de Magnard ; puis, chevauchant Grane, il franchit la muraille de flamme qui protège la Walkyrie et court à des victoires nouvelles ; et longtemps, debout sur la pointe du roc, Brünnhilde écoute s'éloigner la fanfare du cor d'argent.

*
* *

J'adresse aux musiciens du Châtelet mes sincères compliments ; dirigés par le capellmeister Mottl, ils ont interprété en maîtres Berlioz et Wagner. Les immenses traits ascendants des violons dans le prélude de *Tristan*, l'élargissement majestueux qui termine l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la Bacchanale enfiévrée du Venusberg, ils ont tout rendu à merveille. Chevillard prenait note des applaudissements et avait à faire ; Poujaud pleurait d'enthousiasme dans le cou d'Hallays, Jacques Durand déplorait l'absence de son père (après tout, il n'était pas si à plaindre chez nous), Mesdames Gallet, Jaëll, Holmès déchiraient leurs gants, Gabriel Marie criait : « Enfin, voilà un homme qui dirige comme moi ! » Le traducteur de Méléagre affirmait à Henri de Regnier qu'il n'aurait pas donné sa place pour dix Louys, Ernst fumait d'allégresse, Hillemacher, Diémer, Risler, Hugues Imbert, de Bonnières, Barrère, tous les R de l'assistance exultaient, Taffanel et Duteil d'Ozanne acclamaient leur grand confrère, Leroux, Widor, Lazzari, Coquard, Halphen, Dukas, pas dégoûtés, rè-

vaient des compositions que dirigerait ce triomphateur ; tous rendaient justice, comme je fais moi-même, à l'orchestre Colonne, excellent dès que ce n'est pas Colonne qui le conduit.

P. S. — Je ne puis assez louer la façon littéraire, pour ainsi dire, dont ce fougueux Allemand interprète le plus littéraire des compositeurs français, Berlioz. Sous sa direction, l'orchestre parle, les phrases prennent un relief tout scénique, les leitmotifs vivent, le drame se précise, les coups de théâtre éclatent ; le caractère inégal, passionné, poétique et violent de l'œuvre berliozien est mis en lumière avec une aveuglante splendeur.

17 mars 1894.

Après le bouillant Mottl, c'est l'onctueux Hermann Lévi qui remplace Colonne, pour la plus grande joie des Parisiens tout ébaubis de découvrir que l'orchestre du Châtelet possède des qualités à l'occasion. Et quels Parisiens ! Tous de marque, depuis Meilhac (de l'Académie), au faciès endormi de Bouddha bienveillant, jusqu'à Mangin (de l'Opéra), prodigue d'applaudissements envers son grand collègue de Bayreuth. Assez de diamants et de cravates blanches pour que le secrétaire embusqué derrière le contrôle soit obligé d'arborer ses lunettes bleues : voici le comte de Lariboisière, dont la présence est d'heureux hospice ; Jullien qui ne m'a pas encore envoyé son dernier livre de musicographie (à quoi penses-tu,

Dodophe ?) ; Steiner, Kerval, Varet, de Bonnières, Tiersot, Lazzari, Victor Roger qui ferait des folies (dramatiques) pour entendre un joli solo de Clarynette, Joseph Reinach, boule noiraude, Montel, Chabrier, Dukas, Paul Masson, Bemberg, Diémer, Delsart, Alcanter de Brahm, Marsick, Hartmann, Le Borne, Ernst qui rédigea le topo incandescent d'enthousiasme du programme ; enfin, ils étaient tous là.

Petit, nerveux, sec, virant de droite à gauche, une humble contenance et pourtant l'œil luisant, le capellmeister dirige d'abord l'entraînante *Huldigungs-Marche* de Wagner, assez ressemblante, par endroits, aux *Maîtres chanteurs* pour que l'on se demande si Ernst ne va pas la traduire en français ; les cuivres trillent pâteusement, comme de fervents catholiques qui auraient trop mangé de morue. Puis, c'est l'adorable *Siegfried-Idyll* qu'on n'entend jamais, à Paris, joué avec cette grâce légère et cette discrétion en quelque sorte intime ; tous applaudissent avec fureur, sauf l'ami Saint-Auban sur l'admiration duquel une réminiscence du couplet « Quand je suis sur Co-

cotte, qui trotte, qui trotte » jette un peu d'*Ombre* (musique de Flotow). Le subtil sémite élargit d'une façon imprévue le mouvement quand rentre le cor lancant la fanfare de Siegfried, mais, comme il presse le motif d'amour de Brunnhild, Azaïs est content.

Je crois que Beethoven, s'il entendait sa symphonie en *fa*, conduite par Hermann Lévi, serait très satisfait ; je crois aussi qu'il serait très étonné, car les mouvements qu'on a, vendredi soir, couverts de bravos, ne doivent pas être exactement ceux qu'il avait indiqués. Les classiques en ont grincé de colère, surtout à l'audition du Menuet, si ralenti, que la phrase de cor prend une importance inattendue. Moi, je n'y vois aucun inconvénient; Dukas exulte.

Quant à l'exécution de *Parsifal*, elle est enthousiasmante, et fait honneur à ces braves musiciens que je me repens d'avoir blagués parfois, mais qui se sont révélés dignes de leur nouveau chef d'orchestre ; il faudrait tout louer, le fondu des cuivres, l'admirable élargissement de la musique qui accompagne le changement de dé-

cor, la pénétrante douceur des accompagnements du hautbois dans l' « Enchantement du Vendredi Saint » (entre nous, Longy — qui ne vaut pas le Dorel du Cirque — est très supérieur à son confrère de Bayreuth), la vigueur presque sinistre des pizzicati de contrebasses, les frémissements des timbales (bravo, Vizentini !) les chevaliers assis sur les banquettes, les voix de la coulisse, le piano qui simule les cloches, et Hermann Lévi qui nous restitue intégralement le passage amputé par l'irrévérencieux sécateur de son coreligionnaire Edouard.

Après Grieg, on nous exhibera Taffanel, Parès en uniforme, le Patron avec un faux nez (pour que les fidèles de Colonne ne l'assassinent pas), Richter, Chevillard, Danbé, Mayeur, Mangin, Gabriel Marie, et le Châtelet s'intitulera : *Au rendez-vous des chefs d'orchestre.*

*
* *

Au Cirque, le Patron n'a pas lésiné ; commencé ce Vendredi saint, le Concert con-

tinuait encore le dimanche de Pâques.

Je comprends que M. Lamoureux multiplie les numéros, puisque chacun d'eux lui vaut une ovation. Après la *Chevauchée des Walkyries*, un certain nombre d'emballés parlent de le porter en triomphe et les bravos retentissent avec un tel fracas, que le vilain Blowitz, réveillé en sursaut, croit déjà à une facétie d'anarchiste ; quand il constate que l'explosion n'est que d'enthousiasme (ça, c'est du style), pouf! il se rendort.

Venus pour applaudir leur camarade Marcy, agréable Iseult, dont un regard charmé remarcy leur zèle, j'aperçois mesdames Bréval et Lowenz, puis Saléza, et la charmante Héglon, enfin tout l'Opéra. L'éditeur Durand, aux yeux vifs, est là aussi, et Beyer, illustre sous la colonnade, et Bardet, habile à dompter les coursiers, et Joly aux gestes amples, et le peintre Billotte qui pour se garantir des courants d'air enveloppe sa tête d'un journal, comme un pot de fleurs.

Houfflack est pourri de talent, mais ce concerto de Wienawski, quelle ordure !

Dans le duo du *Crépuscule des dieux*, notre orchestre fait merveille ; c'est un délice d'ouïr le *Fahrenlust* où frémit l'ardeur des aventures qui arrache Siegfried des bras de Brünehild, les accents si fiers de l'Amour héroïque et la prodigieuse *Welterbschaft ;* quand on pense que, malgré une semblable musique, le fils de Siegmund devient infidèle, et qu'après après avoir reçu un cheval de sa bien-aimée il lui pose un lapin ! Ah ! les hommes !

On m'a bien recommandé de taire que Gibert, dans le Récit du Graal, avait eu un petit accroc ; aussi je n'en dis rien.

P. S. — Très vifs remerciements à mon confrère Goullet qui me consacre un article tout « ensoleillé » d'humour. Quant au Torchet, il écrit, sur le compte de l'Ouvreuse, une copieuse étude dont voici le début : « Elle a de l'esprit et de la littérature ». Une politesse en vaut une autre ; quand je trouverai trace, chez ce gaillard, de littérature ou d'esprit, je ne manquerai pas d'en informer mes lecteurs.

23 mars 1894.

Austère, le concert spirituel célébré à Notre-Dame du Conservatoire, ce samedi saint, par le Révérend Taffanel, devant un public édifié qui voulait terminer religieusement son carême. Parmi les fidèles, citons Le Borne de qui je reçois, éblouie, cent sous de pourboire (il vit de l'amour de *Myrto* dont les recettes lui permettent d'être fastueux) ; Charles Lefebvre, compositeur, à qui je dois d'agréables moments et de fichus quarts d'heure, ce frôleur de Georges Hüe qui me promet un œuf de Pâques imprévhü (ses œuvres complètes, je pense ?), Tiersot dont la petite glose sur l'Ouverture du *Freischütz* est, ma foi, très réussie, Stany Oppenheim assez fatigué pour que Son Excellence Spüller constate avec sympathie : « Stany se lasse » (le voilà, l'esprit

nouveau, le voilà bien !), Diémer contraint d'entendre, debout dans le couloir, le premier allegro de la Symphonie de Beethoven, de la Ville le Roulx, archiviste-paléographe comme Henri de Curzon, mais qui ne profite point de ce redoutable avantage pour confectionner des in-folio sur la genèse de *Sigurd*, etc., etc.

Enlevée comme la première édition de la *Cendre*, la symphonie en *ré* stupéfie Hermann Lévi; abasourdi de tant de vélocité, il émerge de la loge où l'a interné Lascoux et bat consciencieusement la mesure dans le vain espoir de ralentir un peu Taffanel qui a pris l'archet aux dents. Voyons, voyons donc, Paul, un peu de calme !

Sans la souple et vivante version de l'ami Alfred Ernst, qui dégœthe tous les autres traducteurs, le *Chant des Parques* écrit par Johannès Brahms sur des vers d'*Iphigénie* courait risque de recevoir un accueil plutôt glacial que Tauride. Choristes d'ailleurs faiblards et chanterelles douteuses.

L'auteur des *Profils de Musiciens* (chez Fischbacher), des *Portraits et Études*, (idem) de *Symphonie* (idem), de *Nouveaux*

profils de Musiciens (idem), de *Nouveaux Portraits et Études* (idem), de *Nouvelle Symphonie* (idem), etc., etc., me fait remarquer la forme très particulière au maître de Hambourg, l'emploi savamment combiné des rythmes binaires et ternaires, — oui Hugues — l'alternance des notes détachées et des notes soutenues, — oui Hugues — une couleur très intense, — oui Hugues — un mélange très marqué des procédés de l'école classique et de l'école romantique, — oui, Hugues — et.... et.... une profondeur de sentiment égale à celle du grand Beethoven... ah non! Hugues; non, mon cher Hugues! non!

Si l'on vous dit que le troisième *Concerto* de Saint-Saëns est folâtre, répondez que ce n'est pas vrai, malgré la direction, de tous points excellente, de Taffanel, malgré l'interprétation, excellente aussi, de M. Delaborde à qui cet Op. 29 est dédié. Le programme assure qu'il est en *mi bémol* (pas le pianiste, bien sûr); je veux bien le croire, mais, pendant la première partie, j'ai dû m'occuper d'expulser une grosse dame qui voulait prendre la place d'Hugues Imbert,

craintivement retranché derrière sa partition de Brahms, et je n'ai pu écouter qu'à partir de l'*Andante* où j'ai très nettement perçu une phrase écrite en *mi*, tout ce qu'il y a de plus naturel, je le jure sur la tête de mon Patron Lamoureux ; et je jure aussi que l'*Allegro non troppo* de la fin n'est pas troppo distingué et ressemble à une grande polka, ce qui l'a fait véhémentement applaudir.

Le *Requiem*, de Gounod, c'est un adroit assemblage de tous les procédés, ficelles, rosalies et autres trucs chers au très habile Maître qui mit en Palicot toutes ses complaisances. D'élégantes mélodies, d'une molle joliesse, entendues maintes fois sur des paroles de Jules Barbier, et qui ne gagnent rien à être chantées en latin, tels le *Salve me*, cousin du chœur nuptial de *Roméo*, un *Pie Jesu* qu'on danse dans *Faust*, le *Sanctus* d'orphéon pour voix mixtes qui sera très demandé en province et qu'on a redemandé à Paris, l'agréable et banale *Benedictus* aboutissant à la sempiternelle cadence plagale que vous savez, un autre *Pie Jesu* — ce « Requiem » marche sur

deux *Pie* — pendant lequel les admirateurs de Gounod pensèrent tomber en syncope, en oyant celles qu'exécute le quatuor; enfin l'*Agnus* avec, pour terminaison, le souvenir chorégraphique de *Faust* déjà mentionné. C'est la première fois que l'on exécutait ce *Requiem;* je ne pense pas qu'on le redonne souvent.

*
* *

On m'assure que *Thaïs* réalise de grosses recettes. J'en suis enchantée pour le délicieux Anatole France qui va toucher d'aimables sommes; puisse cet aveu désarmer l'ire de Moreno — pas mon amie du Théâtre-Français, non, — le combatif écrivain du *Ménestrheugel* qui déclare les wagnéromanes « gorgés de choucroutes » pas fichus de savourer l' « ortolan » de Massenet. Va pour ortolan; moi, j'aurais pris ça pour un lapin.

24 mars 1894.

C'est le dernier concert du Cirque d'Eté ; le Patron s'éloigne, il part, il est parti à la recherche de gloires inédites, *Zu neuen Thaten*, et pendant l'admirable duo de la *Gœtterdæmmerung*, je pleurais sur mes programmes, tandis que madame Marcy — interprète (inconsciente) de ma douleur — chantait ses adieux à son Siegfried, à mon Lamoureux ; de l'orchestre surgissaient le *Wanderlied* impatient du départ, les motifs héroïques de l'amant courant à des aventures nouvelles, et la caressante insistance du thème de Brünnhilde s'enlaçait aux rappels de la Chevauchée, dominés par les grandioses sonorités prometteuses de l'héritage du Monde ; c'était splendide ! Gibert lançait à pleine gorge de vibrants *la* bémol, sa partenaire grimpait jusqu'aux *ut*

les plus lyriques : « Poète, prends ton *ut !...* » Hélas ! mes larmes coulaient si pressées que le bon Hartmann en était tout triste et que je n'avais plus la force d'applaudir.

J'étais la seule, d'ailleurs ; le clan des musiciens lâchait bride à ses enthousiasmes ; franckistes comme Kerval, ou massenetoïdes comme Galeotti, tous acclamaient l'œuvre et ses interprètes, Vincent d'Indy plus fort que les autres ; l'âpre Alix Fournier lui-même manifestait une courtoise estime pour Wagner ; quant à Dukas, il rayonnait comme si l'on eût joué son *Polyeucte*, et l'*Orchesterzwischenspiel* (ce mot est aussi long que Tiersot) semblait ravir la famille Natanson ; Millaud reconnaissait quelque mérite à son co-ténor Gibert, Lascoux interrogeait du regard Gabriel Marie pour se faire une opinion ; Hüe préférait ces harmonies à celles de son *R-Hüe-bezahl* pourtant applaudi avec vigueur, hier, chez Bodinier ; Poujaud et Lazzari s'embrassaient dans leur émotion, mais l'incident n'aura pas d'autre *Suite* que celle (épatante !) acclamée à la Société nationale

samedi soir ; Pierre Louys confessait la *Heldenliebe* plus passionnée encore que ses « Aquarelles » et Henri de Regnier, silencieux et doux, approuvait ce « Conte à soi-même » ; quant à Oppenheim, il jurait de ne jamais oublier Stany-versaire, et le joaillier en rimes Karl Boës était pâle, — oh ! pâle — aussi pâle qu'est brune la jeune poétesse de Heredia.

Une petite coupure, 300 pages seulement, et nous voici à la mort de Siegfried (Gibert comme ci-dessus). Des harpes bourdonnantes essaiment les accords qui saluèrent le réveil de Brünnhilde, et les trilles suraigus des violons, goûtés de Reynier, montent, montent, comme des cris d'alouettes ivres d'azur, tandis qu'avec eux s'élève la pensée dernière de Siegfried expirant ; c'est la bien aimée qu'évoque son rêve d'agonie, porté sur les harmonies du Ravissement d'amour : « L'éveilleur est venu, son baiser te délivre... Ah ! ces yeux ouverts à jamais... Mort bienheureuse... » Très doucement, les trois notes de l'Interrogation de la Destinée murmurent ; il meurt. Alors, se déroule l'immense *Trauermarsch*, et je puis

bien dire que jamais le Patron n'a plus magnifiquement conduit ce funèbre et puissant défilé de motifs accompagnant le cadavre de Siegfried jusqu'au palais des Gibichungen. La walkyrie Brünnhilde va venir comme Marcy en carême ; en l'attendant, lorgnons encore la salle.

Voici Adolphe Jullien, très complimenté pour le joli coup de sangle dont il vient de cingler Heugel ; le Docteur-Compositeur Lanteirès qui a pour Devise (Ex-Président de l'A) : *Lancetta et lyrà ;* l'enthousiaste Raymond Bouyer, Paul Masson qui projette — Mendès de la fumisterie — de conférencier à l'Opéra ; l'ingénieur Léon Durocher, perceur de l'Isthme de Corinthe ; le Major Heitner, du 4e Loufoques à cheval ; l'auteur du *Grand Napoléon des petits enfants*, un des rares dessinateurs qui ne se montent pas le Job ; le diplomate Romieu ; Antigone Bartet en délicieux chapeau rose ; Saint-Auban, Stoullig, Berardi et Rivière, délégués par la *Libre Parole*, le *National*, l'*Indépendance belge* et les dragons de Compiègne ; les wagnéromanes André Fourchy, René Benoist, Pelet ; mademoi-

selle Lovano qui chanta chez d'Harcourt l'Eva d'Ernst-Wagner ; Diémer aux doigts prestes ; Pottecher, ce Gœthe fin-de-siècle ; Le Borne aimé de Myrto ; Robert de Bonnières, qui n'écrit pas assez ; mademoiselle Camée, qui ne joue pas assez ; Durand, qui n'édite pas assez ; Joncières, qui compose trop.

Madame Marcy ne me croirait pas si je lui disais qu'elle m'a fait oublier les grandes cantatrices allemandes que nous avons applaudies dans l'écrasante scène finale du *Crépuscule des dieux ;* je l'ai trouvée moins divine que crépusculaire, mais agréable tout de même, oui, oüi.

Quant au Prélude de *Tristan*, attaqué par les violoncelles avec une tristesse poignante qui a charmé mademoiselle Galitzin, quant aux fragments de *Rheingold* furieusement acclamés par George Vanor-(du-Rhin), la place me manque pour en parler ; vous avez de la chance ! Le Patron s'était payé quatre cors supplémentaires pour nous faire entendre congrûment le motif de l'*Urelement*, Fournets pour tonitruer les colères d'Alberich (il prononce

« Nieblung » pour « Niebelheim »); enfin madame Héglon, Flosshilde moqueuse toujours prête à faire la nixe aux poursuivants. On a goûté l'à-propos de ces trois divinités nageuses exhibées aujourd'hui, en guise de poisson d'avril. Au programme une explication d'Ernst, et une traduction de Wilder, pour ménager la chèvre et le chou ; certaines feuilles dudit chou ont bien amusé : « Viens près de moi pour me faire la cour... C'est meilleur dans le bas ! »

Si l'*Ange* que publie l'*Illustration* d'aujourd'hui, fort bien dit par la Rheintochter susnommée, n'était pas de Wagner, je vous confierais qu'il me rase considérablement encore que le motif walkyrien de l'*Annonce de la mort* (dont, trop souvent, la paternité est attribuée au Mendelssohn de l'*Ecossaise*) s'y trouve déjà à l'état embryonnaire.

1er avril 1894.

Mon volage patron Lamoureux étant en train d'e-Scalader les degrés du théâtre de Milan, et le joli Colonne cédant malgré lui la place au *Trésor des radjahs* (ce dont il en-radja fortement), j'aurais dû m'enfermer dans l'étuve du Conservatoire : mais l'ouverture de *Ruy Blas ?* Peuh ! le fils Mendel ne m'amuse guère; et l'intérêt de l'aimable Symphonie en *ut* est surtout rétrospectif malgré le joli Andante où, sous le passage en triolets des premiers violons, le novateur Beethoven fait entendre un doux bruissement de timbales qui depuis... mais alors il était inédit. Je sais bien que Taffanel, heureusement inspiré, annonçait aussi les *Béatitudes*, mais depuis que le Torchet les a déclarées rasantes — tu fais école, ô Bellaigue! — mon admiration pour César Franck hé-

site. Pas tentée non plus par l'orchestre zoologique du Jardin d'acclimatation et ses soli de cornet à Pister, je ne puis donc vous entretenir des musiques d'hier, sous peine de m'exposer à gaffer comme ce rédacteur de l'*Art musical* qui, voyant la semaine dernière, affiché au Cirque, l'entr'acte de *Lohengrin*, en vitupéra de confiance la trop rapide exécution, alors que le Patron avait joué, au lieu du fragment annoncé, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Aussi bien, je préfère dire un mot de *Janie*, comédie lyrique que je viens d'entendre au Grand-Théâtre de Genève, sur les conseils de Vincent d'Indy, féru de toute musique suisse, — celle d'*Helvetia*, principalement. Sachez, mes bons amis, que rien, rien, depuis longtemps, n'a paru chez nous que je puisse comparer à cette idylle musicale, dont les personnages sont français, les sentiments suisses et l'orchestration allemande. Le sujet est tiré, par les cheveux, d'une nouvelle de Peyrebrune : Janie, fille du père Giraud, reçoit les mille écus promis par le député Mouton à la fille la plus sage du pays, mais il lui faut, sous un mois,

choisir un mari. Cette Mireille septentrionale aime un vannier, qui l'adore, mais Longuet, un coq de village imbécile et suffisant, la convoite, moins pour elle que pour sa dot, car Giraud lui doit précisément ces mille écus ! Dûment chapitrée par le débiteur, Janie, malgré ses belles résolutions, perd la tête, se jette en deux temps et trois mouvements (ou mieux à *douze-huit*) dans les bras de son amoureux qui, désintéressé, renonce à la dot parlementaire dont Longuet fera ses choux gras. Lors le curé les bénit, un curé paterne, remarquable par ses sixtes toujours augmentées et son indulgence jamais diminuée.

Sur ce scénario candide, M. Jacques Dalcroze a composé une partition des plus réussies, originale et consciencieuse toujours, souvent excellente ; c'est la seule comédie lyrique, la seule, que je connaisse, exprimant musicalement des idées et des sensations de tous les jours, sans bouffissure et sans bassesse, également éloignée du mélo puffiste et des galvaudages de l'opérette ; je lui reprocherais peut-être certains commentaires orchestraux où les cuivres son-

nent avec une ampleur excessive sinon tétralogique, puisque leur glose wagnéroïdale ne s'applique point à un texte épique comme ceux du maître de Bayreuth ; d'autre part, M. Jacques Dalcroze me prendra-t-il pour une dévergondée si je lui confie que ses amoureux me semblent invraisemblablement frigides? Comment! voici un gars et sa promise qui s'adorent, ils sont tout seuls, on a bu un coup de vin, ils chantent en *mi* ton qui m'a paru toujours très aphrodisiaque, et leur duo — d'ailleurs charmant, avec ses entrées canoniques, *Pensons à notre fraîche aurore* — glisse à la berceuse? Mais ce n'est pas du blé qu'ils viennent d'engerber ces mâtins-là, c'est des nénuphars !

Savoureux, en revanche, les entrelacs de leitmotifs rêveurs, l'art délicat avec lequel sont ramenés les souvenirs des rondes puériles qui charmaient l'amour encore indécis de leur enfance, les discrètes ingéniosités orchestrales murmurant sous les rappels des refrains d'antan.

Par-dessus tout j'admire le troisième acte, prodigieux tour de force d'instru-

mentation pittoresquement réaliste, idoine à souligner un boniment de maire villageois « qui conscient de sa res-pon-sa-bi-li-té » célèbre les devoirs civiques et loue les vertus républicaines du député sortant; il y a là d'admirables trouvailles bouffonnes et des bassons qui m'ont laissée rêveuse... Le succès a tourné au triomphe, malgré les minaudières réserves de certains esthètes de qui la préciosité ridicule se prétendait choquée par les âneries voulues d'une fanfare petdezouille couaquant à travers la marche de *Guillaume Tell;* pourquoi ces messieurs viennent-ils chipoter les pistons de leur compatriote et ses joyeux *sol bémol*, alors qu'ils admirent, dans les *Meistersænger* wagnériens, la trompe du veilleur de nuit produisant le même effet et lâchant la même note ?

P. S. — Le Ménestrel, en phrases heugélatineuses, déplore « la paresse d'esprit » que dénote chez Wagner la répétition du thème de Brünnhilde. Ohé ! Ohé !

8 avril 1893.

Jeudi, j'ai entendu madame Remacle chanter en langue hellénique : ah ! je ne me refuse plus rien ! C'était aux Beaux-Arts, dans cette salle de l'Hémicycle qu'attriste une grande nigaude de fresque pauldelarocharde, et j'étais entourée de gens aussi versés dans la connaissance du grec qu'on peut l'être à la brigade des jeux : Hauvette-Besnault au fin sourire, Pottier que son nom prédisposait à l'étude des vases d'antan (*Ah ! le pot... le pot... le pot... le pot antique*), l'excellent Talbot cher aux anciens élèves du trionomaste gymnase Bonaparte-Fontanes-Condorcet, Charles Henry qui pèse les rayons ultra-violets et mesure l'épaisseur des parfums, le petit père Oppert dont les hérissements de kakatoès grincheux désopilent l'assistance, Bellaigue

et Tiersot venus, comme moi, pour ouïr l'hymne à Apollon déniché dans les fouilles de Delphes, le noir Joseph Reinach, etc. Le cadet dudit — Théodore est son prénom — a parlé avec un petit air content de lui du « jeune compositeur » quinquagénaire Saint-Saëns, du médiocre respect de la prosodie exigible des compositeurs, et de la ressemblance que présente avec le prélude du trois de *Tristan* la cantate exhumée. Quelle ressemblance, mesdames et messieurs, quelle ressemblance criante! Je ne l'ai pas entendue crier.

C'est un morceau d'honnête poésie, d'un lyrisme officiel, que madame Remacle a chanté avec un art exquis, d'abord dans notre langue, puis dans celle de MM. Hadji-Stavros et Tricoupis. Dirai-je que la version française m'a paru manquer un peu de simplicité, avec son « cristal pur des eaux, » bien ambitieux pour traduire Εὔυδρος, et son « aux bras *glorieux* », inutile magnification d'Εὐώλενος? Non, vous me trouveriez chicanière, et j'aime mieux vous apprendre que cette musique rythmée à cinq temps, écrite, pour la partie diatonique, en *ut mineur*,

(non en *mi bémol majeur* comme le croit Théodore) et qu'il a fallu, hélas! transposer en *la mineur*, admet un cocasse *si bémol* adventice qui prête à des renversements de *fa* auprès desquels ceux des marmites anarchistes sont peu de chose. Arbitraire, mais délicieuse, l'instrumentation de Fauré consiste en discrets accords de harpe qui tombent où ils peuvent, comme les cavaliers de l'Hippique. Sous la portion chromatique de l'œuvre, le doux maëstro a écrit deux parties, également chromatiques, donnant à ce fragment l'allure d'une pièce de Bach que le vieux Cantor aurait composée après avoir, au sortir de la Thomaskirche, bu trois chopes de trop!

12 avril 1894.

Il y a une trentaine d'années, M. Carvalho, alors imperator du Théâtre-Lyrique, demanda une partition à Verdi qui, désireux de ressusciter les soirées d'allégresse du *Matrimonio segreto* et de la *Frascatana*, offrit de traiter un sujet comique où il s'efforcerait de renouveler les prouesses de musicale bouffonnerie chères aux Cimarosa et aux Paisiello. Le directeur ouvrit des yeux énormes et refusa avec entrain. Que les temps sont changés! Vous auriez tort de croire que ce fut Verdi qui, après le foudroyant succès de *Falstaff*, à Milan, eut besoin de venir trouver M. Carvalho, sa partition sous le bras; soyez sûrs qu'on l'alla chercher, qu'on lui fit un pont d'or, — un pont à arches très nombreuses, —

qu'on fut trop heureux d'engager son protagoniste de la Scala, Maurel, au prix de 1,500 francs par soirée (ce qui, pour une pièce durant quatre heures au maximum, paye chaque minute du sympathique baryton, même pendant qu'il se tient dans les coulisses sans chanter, à raison de *six francs vingt-cinq;* les cochers de fiacre gagnent moins; les ouvreuses aussi); les rebuffades du génial mais tyrannique compositeur furent toutes acceptées, au cours des répétitions, sans sourciller; on lui donna des costumes dessinés par Thomas, des décors brossés par Jambon, un orchestre dirigé par Danbé (un jour comme celui-ci, faut être aimable pour tout le monde), enfin tout, tout. On lui proposa même mademoiselle Harding! S'il avait demandé qu'on lui montât *Il finto Stanislao*, la chose se faisait dans les vingt-quatre heures.

Inutile de vous dire que la salle regorgeait d'illustrations de tout âge, de tout sexe, de toute espèce; il y avait deux sous-secrétaires d'Etat au poulailler, et, sur certains strapontins enorgueillis s'installaient

des coccyx porteurs des plus grands noms de France. Nos bonnets s'azuraient de rubans neufs, les machinistes étaient en habit noir, et c'est tout juste si M. Carvalho, dont le faux-col neigeux atteignait des hauteurs inaccoutumées, n'avait pas exigé que les gardes de Paris arborassent la cravate blanche.

Vous ne pouvez pas ignorer (tous les journaux l'ont découvert à l'envi depuis huit jours) que le livret de Boïto est adroitement construit d'après *The merry wives of Windsor*, avec quelques petits béquets empruntés à *Henri IV*. C'est le tableau, pittoresque et fougueux, des avanies que Mrs. Ford Granjean et dame Meg Chevallier (voix de crécelle) font subir au gros poursuivant Falstaff. On l'enfouit, pour le soustraire à la poursuite rageuse des maris, dans un ample panier de linge sale; on lui donne rendez-vous dans la forêt de Windsor pour le berner, le piquer, l'asticoter, le rouer de coups, etc. Ah! le métier de séducteur n'était pas gai, en ces temps lointains...

Après les sept mesures qui ne sauraient,

valablement, constituer une ouverture, — à peine un trou d'aiguille, — toutes les jumelles, d'un seul mouvement, convergent vers Falstaff-Maurel en train de cacheter deux lettres avec son anneau et de la *sir John* ; on voit tout de suite que la pièce ne manquera pas de scel. Enorme, le roi des buveurs (un roi bien entripaillé, morbleu!) effondre sous son poids les fauteuils de l'hostellerie « A la Jarretière ». Tous l'applaudissent avant qu'il ouvre la bouche : S. E. Ressmann, ambassadeur d Italie, comme son compatriote Amilcare Cipriani.

(J'ai remarqué — faut du coup d'œil dans notre métier — que ces deux signori ne se parlent pas.)

D'une haleine, Falstaff sèche deux gallons de xérès (quand on prend du gallon, on n'en saurait trop prendre), il anéantit pudding, dindons, andouille ; il célèbre son ventre majestueux, « sa baronnie », comme il dit, et les cuivres solennels magnifient encore son affirmation grandiose. « En ce bedon, Tonne un millier de voix qui proclament mon nom. » Mais pourquoi diable se grimer de façon à rappeler Blowitz ? Cette

fâcheuse ressemblance aurait jeté un froid sans les amusantes turbulences instrumentales, les joyeux *fa dièze* susurrés en fausset par ce balourd orgueilleux, vantant « sa belle allu-u-re », l'*Amen* comiquement fugué des deux valets, et les ouragans qui montent de l'orchestre en rafales, — une tempête dans un Verdi.

Il a des soulignements bien drôles, d'une gaieté juvénile, presque enfantine, cet orchestre ; quand Ford apporte un sac de ducats, les triangles sonnent, les pizzicati pleuvent, les flûtes égrènent des notes qui tintent avec un bruit argentin ; quand Falstaff s'émeut des « traits de flamme » dardés par les yeux de Mrs Ford, les violons dardent, eux aussi, de longs traits ; on ne peut parler d'hommes de guerre sans que les trompettes éclatent en belliqueuses sonneries ; le basson ne cesse de nasiller ses *ré* goguenards pendant le Monologue de l'Honneur, et dès que sir John porte une pinte à ses lèvres, les trilles s'empressent d'imiter la descente du liquide en son abdomen hospitalier. C'est absolument de la sorte que les gens du monde, et

bon nombre de critiques musicaux avec eux, se représentent le *leitmotiv* wagnérien.

Je n'ai pas le temps de vous signaler le spirituel dessin de cor anglais accompagnant la lecture des lettres d'amour de Falstaff, et j'aime mieux vous dire qu'on a bissé un petit quatuor syllabique, en *mi*, alerte et si frétillant que le compositeur devait, en l'écrivant, voir la vie en rose — et même en Cimarose ; — applaudissements pour le couple Clément-Landouzy qui roucoule gentiment, et tonnerre de bravos quand mademoiselle Delna, de sa voix chaude et vibrante, entonne une variante très remarquable de : « Ah ! la pau... la pau... la pauvre femme ! » Après le récit de son entrevue avec sir John, que la petite flûte pique de notes railleuses, le public tout entier la rappelle et la force à recommencer ce petit chef-d'œuvre d'interprétation comique et gracieuse à la fois.

Quant à Maurel, on lui a trissé, tout simplement, le délicieux *allegro*, si fin et si coquet, où il évoque le souvenir de sa gracilité d'antan, quand page fluet, frêle damoiseau, il aurait pu glisser à travers un

anneau, lui qui ne pourrait plus à présent, gonflé d'ale et de rosbif, passer qu'à travers un seul anneau, celui du Nibelung.

D'autres morceaux ont également été aux étoiles, pour lesquels je me permets d'avoir une admiration moindre, l'arioso des cornes, par exemple, que M. Soulacroix rend plus dramatique encore qu'intéressant, et qui semble écrit par l'auteur de *Mefistofele* (ne croyez pas que je cherche à vous monter un Boïto, au moins !)

Au début du dernier tableau, toute la fantaisie shakespearienne fleurit et chante; autour du chêne de Herne sous les ombres magiques duquel le malheureux Falstaff attend, éperdu, les esprits de la forêt de Windsor, avec des guirlandes dans les mains, voltigent et dansent; sous les branches frémit l'appel des cors, et, lointains, les violons en sourdine murmurent la romance qui ramène le doux salut, entendu au premier acte, le doux salut d'amour. (Entre nous, je ne suis pas folle des tendresses que débite tout seul, devant le trou du souffleur, Clément-Fenton, avec des gestes étriqués, mais j'ai juré d'être enthousiaste).

Aux amateurs des raffinements d'instrumentation, je recommande la ballade burlesco-funèbre du *Chasseur Noir*, où la flûte suraiguë et le trombone profondissime donnent des *la* aussi éloignés l'un de l'autre que possible entre lesquels rampe une phrase voilée de cor. Ailleurs, pendant la scène un peu vaudevillesque du paravent, de menaçants pizzicati de contrebasse ponctuent les objurgations du mari trompé, de réjouissante façon. Mais il faudrait tout citer, et l'heure est aussi avancée que le député grévistophile Toussaint, parce que le maëstro Verdi, amené sur la scène par Maurel, a été applaudi indéfiniment par des exaltés à qui j'aurais bien voulu rendre leurs manteaux pour venir griffonner cet article.

Comme le disait un éditeur de musique, à la sortie (ce n'est pas Heugel), *Falstaff* détient le ricordi du succès.

18 avril 1894.

Les petites fées de l'Opéra-Comique qui sautillent si médiocrement autour de l'encorné Falstaff, dans la forêt de Windsor, n'auraient pas perdu leur temps en venant, hier, au Théâtre-d'Application, prendre quelques leçons à la Bodinière, auprès des sœurs Invernizzi.

Ce fut promptement un charme, cette trop courte séance au cours de laquelle, devant un public « extra-select », — comme disent les gens qui croient parler anglais, — se déroulèrent, élégantes et majestueuses, les danses du bon vieux temps, gavotte fleurant l'iris et la poudre à la maréchale, menuet aux nobles attitudes, sarabande où la grâce d'un Mazarin s'affirmait à nulle autre seconde.

Une conférence de Georges Boyer précédait ce ravissant spectacle, documentée comme un article de la *Revue des Deux-Mondes*, légère comme les Invernizzi elles-mêmes, explicative des transformations de la Danse à travers les âges : l'oinochorée qu'inaugura Noé après sa première vendange, la polka religieuse risquée devant l'arche par David, aussi bon danseur que bon mari (on sait que la veuve Urie ne put trouver meilleur époux que lui : *Melius nubere quam Urie*) ; la mazurka guerrière exécutée par je ne sais plus quel stratège grec pour encourager ses phalanges à flanquer une « danse » à l'ennemi ; la Gymnopédie des vierges spartiates qui se livraient à cet exercice entièrement nues, selon une mode qu'on aurait bien dû conserver, etc., etc.

Lotta en délicieux marquis du grand siècle, — bengaline et velours verts, — donnant la main à Pepa, merveilleuse sous les somptueux atours qui la font ressembler à quelque fier portrait d'Anne d'Autriche, danse le délicat menuet d'*Acanthe et Céphise* avec une incomparable maëstria :

Lents saluts et spirale exquise,
Il ondule sans désarroi
Avec la majesté d'un Roi
Offrant le poing à la Marquise,

murmure Catulle Mendès.

« Ces interprètes de Rameau ont beaucoup de branche », constatent les connaisseurs. Puis c'est une gavotte de l'*Europe galante*, atrocement difficile, mais exécutée avec tant de sûreté que le public lui accorde à l'unanimité ses suffrages. « Gavotte de confiance », murmure un sénateur bien connu.

Jamais jambes plus spirituelles ne détaillèrent la Pavane de Campra, et l'on put admirer à loisir la science discrète et l'art qui s'efface de ce couple charmant, dont les souplesses rythmées, dont les poses nobles et galantes savent évoquer les grâces évanouies de la plus adorable époque qui fut jamais, où l'on savait danser, où l'on savait aimer (je fais ma douairière!). N'oublions pas la sarabande chère à Mazarin, évocatrice des souvenirs de la Fronde. Catulle dit encore :

On tuait aux remparts,
On mourait dans les rues;
Les rivières accrues
Roulaient des morts épars;

Qui la dansait, le mollet bien fourni?
C'est il signor Giulio Mazarini,

Tandis que sans Avés
Vous dansiez, gens de bande,
Une autre sarabande
A deux pieds des pavés!

Enfin une bourrée, si merveilleuse d'entrain et de verve fougueuse, que les passionnés de danses auvergnates parlent de se cotiser pour élever à la gloire des sœurs Invernizzi un reconnaissant « Mont-d'Or! »

19 avril 1894.

Tous les Scandinaves domiciliés à Paris s'écrasaient, aujourd'hui, au Châtelet, pour ouïr l'orchestre à Colonne dirigé par Grieg, tous ! Je ne les citerai point parce que leurs noms sont difficiles en diable à orthografier (mentionnons, pourtant, le peintre Thaulow), et je veux énumérer seulement mes compatriotes qui, assoiffés d'harmonies norwégiennes, avaient depuis huit jours assiégé le bureau de location et les marchands de billets, réclamant des places à cor et à Grieg. D'abord, les musiciens : Diémer aux dents plus blanches que la neige des fields, Alphonse Benoît dont la musique est célèbre en Suède, Marsick, Parent et Chansarel, très cotés à Christiania, Mmes Fidès-Devriès, Hellmann, Héglon (que nous applaudirons bientôt dans

Djelma) colletée de guipure blanche, Cléo de Mérode sur les ancêtres de laquelle un poète belge écrivit ce distique :

Que deviendrait ton nom, Mérode, sans son *o* ?
Le mot que prononça Cambronne à Waterloo.

Eymieu, si doux ! Paulin, si Pierrot rouge ! Hüe, si rhüezé ! Le Borne, si loyal ! Cahen, si « Vénitien » ! Stojowski, si Polonais ! Lucien Hillemacher aux cheveux rutilants, René Benoist, remplaçant Doumic au feuilleton dramatique du *Moniteur universel*, l'éditeur Chailley qui demande à tous les échos un traducteur de Mark Twaîn, le député Sauzet ennemi-né de la presse (il n'y en avait guère, jadis, à son cours), le polymathe Emile Soldi, Boylesve-Tardivaux, le gendre Chevillard, avec notre Salmon venu pour entendre son collègue Barretti. Gabriel Monod, empêcheur de danser en rond, Boisard-Nisus et Euryale-Jullien, Loiseau que la prochaine millième de *Mignon* rend tout songeur, Schneider, pompier de service à *la Paix*, Pottecher qui se fait construire une villa de rêve sur le chemin du Mensonge, le

calme Karl Boës en partance pour la Cochinchine et qu'aucune colère ne peut faire sortir de Saï-gon, José Engel complimenté pour son portrait de l'auteur de *Falstaff* rajeuni, et comme re-Verdi, Gabriel Marie qui ressemblera au petit Grieg dans quelques années, le yoghi Paul Masson qui demande à la musique un nirvana provisoire, enfin les Durand, dépositaires parisiens des morceaux de Grieg édités par Peter (un nom pour Armand Silvestre), et quelques autres, ardents à applaudir le septentrional compositeur, maigre, nerveux, frétillant, le front surmonté d'un haut toupet en forme de crête d'ara qui suffit seul à sa gloire, — *ara da se.*

Soyons franche, trois heures de Grieg, c'est beaucoup pour ceux qui ne sont pas exclusivement férus d'admiration envers le « Chopin du Nord », comme l'appelle un biographe maladroit (convaincu sans doute que le véritable Chopin est né dans le Midi). Aussi un fort lot de rassasiés se sont tirés des grieg avant la fin du concert, bien inspirés en cela, puisqu'ils ont coupé à la marche finale de *Sigurd Jorsalfar*, une lourde ma-

chine encombrée de grosse caisse, de cymbales et de formules moisies renouvelées de l'antique : « Qui nous délivrera des Grieg et des Romains. » — Infiniment supérieure, la suite *Au temps de Holberg* « dans le genre ancien » avec de petites touches très modernes, par exemple dans la « Sarabande » (mesure 25) ; le « Rigaudon » pour Pennequin-solo courant sur pizzicati est charmant, il ne lui manque guère que d'être dansé par les sœurs Invernizzi.

Pourquoi confier à l'orchestre (qui l'a fait bisser d'ailleurs), et non à Mlle Sidner, l'adorable *Chanson de Solveig ?* Sans doute la puissante cantatrice aurait eu besoin, pour l'interpréter, de quelques leçons supplémentaires de solveige. En tout cas, elle a chanté avec un goût très pur et une prononciation scandinave très pure également — du moins je me plais à le croire — le si schumannien *Je t'aime*, la curieuse impression d'Italie vue par un homme du Nord, *Au Monte-Pincio* (composée en 1870, et non en 1860, comme le croit un folâtre programme), nocturne et tarentelle mélangés ; *Jeune Princesse*, lied d'une douceur rê-

veuse, enfin *Ragnhild*, histoire d'une fillette rencontrée aux bords d'un fjord, et, ma foi, d'un fjord joli sentiment. Je n'insiste pas sur la *Première Rencontre*, qui ressemble à quelque *Mignon ;* Connais-tu le machin où fleurit le Thomas?... »

M. Grimaud, applaudi dans la *Solitaire*, (une page empoignante, où les cors auraient mérité d'être empoignés,) a bissé le *Cygne* devant ceux de satisfaction que donnait le public; c'est une exquise bluette, traduite par Wilder avec une telle férocité que le chanteur s'est dû munir d'une version moins sauvage. Puis l'ami Pugno a soulevé des tempêtes d'acclamations en pleyelant le célèbre Concerto, dont le finale à la zingara fait toujours frétiller sur leurs sièges les grosses dames de l'assistance, et les minces itou; l'*Adagio* recèle une fluide phrase de piano solo, en *fa bémol*, ton que n'a jamais pu admettre cet oison bridé de Torchet, qui parfois se débride.

Dimanche prochain, retour de Colonne; faute de grieg, on prend des merles.

22 avril 1894.

Un monde fou au Châtelet pour la clôture : tous les habitués avec, en plus, le sévère Jean Jullien, la gracieuse Lotta Invernizzi, Grieg resté à Paris pour voir si Colonne conduit à la scandinave, l'honorable Mirman (les députés, sac au dos !) Félicien Pascal à la parole libre, madame Remacle, que j'aimerais mieux voir sur la scène que dans la salle, et une couronne dans les prix doux offerte à Edouard par les employés de l'Association artistique des concerts. Inutile de vous dire ce qu'on jouait, vous vous en doutez bien ; Faust-Engel réclame l'indulgence du public et en a si peu besoin qu'il essuie une triple salve de bravos après l'*Invocation à la Nature*. Gretchen-Pregi bisse — mon Dieu, si ça l'amuse ! — le dernier

couplet du Mari justicier (le Roi de *Tue-les !*) et se donne un mal de tous les diables sans parvenir à fondre sa glace dans l'air du Lâchage, accompagné par Longy pour bien faire comprendre que l'amante du docteur est devenue une fille folle de son cor (anglais).

Au Conservatoire, exquise interprétation de la *Symphonie en la*, dont le public ordinaire du lieu goûte surtout le petit canon de l'Allegretto, et l'originale conclusion du Vivace joué bien moins vite à Paris qu'à l'étranger (pourquoi ?) Ambroise Thomas dort, Hecht apprécie les tenues de violons du trio — presto assai — au Presto, et Raymond Bouyer s'épanouit devant la beauté vivante et « paysagiste » du vieux Maître taciturne. Hennebains triomphe dans la *Badinerie* de la « Suite en *si* mineur » et l'on se sépare avec l'espérance de se revoir à Bach ou à la Trinité.

Jeudi dernier, dans le même local, exécution d'importants morceaux d'un *Saint-Julien l'Hospitalier*, écrit par Erlanger sur le fantochétique livret du missionnaire Marcel Luguet, qui a dépecé le conte de Flau-

bert avec une inconscience désarmante. Assistance chic mais attristée de vides qu'on aurait peut-être pu remplir en convoquant quelques critiques musicaux... (je me permets là une hypothèse contraire à toutes les saines coutumes). Dans la grande loge, tout l'Institut, sauf Saint-Saëns, le ministre Spuller, Roujon, qui n'aurait pas dû quitter la *Revue Bleue*, Deschapelles, qui fera bien de n'y jamais entrer, etc., etc. Dans la salle Bruneau, vitupérateur de la façon dont Erlanger écrit pour les voix (de la part de l'auteur du *Rêve*, c'est du toupet!), Weckerlin, — ah ! fuyons, mes sœurs ! — le jeune Corneau, le vieux Gastinel, le mordant Alix Fournier, les Siamois du prix de Rome Carraud-Bachelet, Dubois dont on fait les professeurs, Joncières dont il n'y a rien à faire ; Gustave Charpentier, Méry, Saint-Pol-Roux, trio chevelu ; Catulle Mendès débordant d'enthousiasme ; Bertrand, persuadé, depuis qu'il dirige l'Opéra, qu'il entend quelque chose à la musique (au demeurant, le meilleur fils du monde) ; Emile Pessard, venu, m'affirme Henry Bauër, à cause des rapports balistiques existant entre *Made-*

moiselle Carabine et le Flaubert, etc., etc.

Œuvre intéressante, prolixe, berlioziquement pittoresque, touffue en diable ; le premier Tableau du Baptême dispose favorablement le public, par son orchestration flamboyante (le Baptême du Feu) et ses chœurs rutilants. Amusante entrée du Nain dansant, devant les convives ivres de saint Julien, sur des batifolages xylophoniques de Truc, tandis que Brun, violoniste-solo, démanche à force ; curiosités instrumentales dénotant, chez Erlanger, un esprit chercheur, un nain-vestigateur. — Beau, mais trop peu concis, le Prélude du deuxième Tableau expose un sombre thème de fatalité que nous retrouverons tout à l'heure et Madame Julien l'Hospitalier mère roucoule une jolie phrase lohengrinesque, très jolie et très lohengrinesque ; lors les Anges l'en récompensent par un gracieux chœur tout parfumé de mysticisme moyen-âgeux, que la partition indique à deux temps, qui est en réalité à trois temps, et que j'ai applaudi tout le temps.

Au tableau de la Chasse fantastique, jadis exécuté à l'Institut, Erlanger s'en donne de

symphoniser descriptivement! Thême de la Fatalité architripatouillé, triolets galopeurs du genet danois, long trait ascendant où la flèche de l'arbalète siffle et vibre, mort du grand cerf à seize andouillers, abois des bassets, roulements sourds du tam-tam, cloches qui pleurent sous le trémolo aigu des violons, cors bouchés comme Torchet: l'auteur sait écrire, mais non se borner; Julien s'écrie : « C'est un bruit à chaque pas Comme de mort qui me hue » et l'écho répète: « Hue ! Hue ! » sonorités dont le compositeur de *Rübezahl* s'amhüese. Ce qui est beau, franckement beau, c'est le Chœur des Remords, intense et poignant, que j'ai écouté en pleine Béatitude. Beau, aussi, mais dans un autre genre, le talent poétique de M. Luguet dont voici un échantillon: *Combien tu regretteras ce temps, Tout en haut d'une tourelle, Alors que tu n'avais que sept ans, Étais doux comme une tourterelle, Mais un jour tu songeas à chasser, Tout en haut de sa tourelle, Un chapelain l'entendit passer. Là tu n'étais plus la tourterelle.* Gaga, ababoum.

Pour finir, Erlanger y va de sa *Wellenbewegung*, monotones et mélancoliques tierces des cordes au-dessus desquelles pleure une phrase obstinée des bois, passage du lépreux sur le fleuve dont l'eau, plus noire que l'encre, court avec furie des deux côtés du bordage, transfiguration, chœur des anges chantant *maestoso* la mélodie érémitique du deuxième tableau, nuage d'encens, applaudissements sans fin pour l'auteur, pour Taffanel, pour Marty dont les soigneuses choristes devraient bien ne pas s'enfouir obstinément le nez dans leur partition et nuancer davantage, pour Gibert, pour Auguez et pour l'épouse d'icelui.

La place me manque pour parler du concert Dupin : d'intéressants essais défigurés par des chanteurs de cours (rien des cours étrangères) ; dans ce désert, une oasis, l'*Isolée*, dite par madame Remacle, de façon Remacable.

P. S. — Furieux de n'avoir rien compris à *Saint-Julien*, M. Arthur Pougin s'échauffe, clabaude, patauge, parle d'indécentes divaga-

tions, de polissonnerie artistique, de débauche musicale que le public a la sottise de ne pas siffler, des bas-fonds de la « Société Nationale » réclame — pour empêcher la nouvelle école de nuire — une censure mùsicale, une muselière, des douches. C'est beaucoup de choses. Nous réclamons pour ce roquentin gaga, tout bonnement, une chaise percée.

29 avril 1894.

Ça devient très inquiétant! Où M. Lamoureux pourra-t-il fourrer son public chaque jour accru? Le Cirque étant d'une ridicule insuffisance, notre concert a eu lieu au Trocadéro, qui pouvait à peine contenir les fanatiques de Berlioz et de Wagner, frères ennemis réconciliés dans la gloire de nos exécutions; l'an prochain, il faudra que le Patron loue, pour y caser ses fidèles, le panneau décoratif de Montenard qui représente la Provence, grandeur nature. Dans ce *gurgite vasto*, d'ailleurs, de *rari* personnages connus : François de Curel, charmé de constater que nous n'avons rien de commun avec les *Fossiles* de la musique; le grand Petit; Rivière (Henri-Benjamin-Jean-Pierre), ce merveilleux décorateur du

Chat-Noir et du Théâtre-Libre; les éditeurs Durand père et Maquet, les docteurs Pietri et Worms, Obin (rien de Suzanne), le baron Imbert de Saint-Amaud qui protégea les débuts de l'Alboni, de la Malibrán et de la Camargo, Eugène Morand, l'aimable coauteur de *Griselidis*; Lepelletier, représentant de la magistrature mélomane; Paul Masson et le bon Pelet dont les cuivres tonnant dans l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* ne troublent point l'innocent sommeil; peu de journalos, René Benoist du *Moniteur*, Martin-Flamberge de l'*Estafette*, Bernac du *Voleur*, Saint-Pol-Roux du *Mercure de France*. Fichtre! j'allais oublier Cléo de Mérode aux jambes spirituelles, exquise sous le chapeau fleuri qui la fit tant lorgner lors du vernissage des Champs-Elysées.

Concert copieux, dont le morceau de résistance, la *Mort de Didon*, a fanatisé l'assistance, justement; madame Héglon est une admirable reine de Tyr, et pour avoir le cœur de parTyr loin de cette Didon tragique et superbe, il faut que son amant soit un véritable Enéergumène. Sur de fa-

rouches tenues des bois, elle invoque les sombres déités de l'empire des morts, et entonne ce chef-d'œuvre de déclamation lyrique : « Je vais mourir, et mourir non vengée... » tandis que la clarinette basse, en funèbres accents, alterne avec le trémolo nerveusement serré des instruments à cordes : puis, sur le rythme précisé par les cors avec la persistance d'un glas, l'Adagio célèbre : « Adieu, fiere cité », se déroule noblement, enlacé par la phrase plaintive des bois, et c'est alors qu'un écho de l'adorable duo d'amour murmure : « Nuit d'ivresse et d'extase infinie », et, sur le bruissement des altos, s'envole... D'indiscrets trombones ont beau croasser, à ce moment, leurs *Bouakh !* l'enthousiasme est énorme et l'on rappelle à grands cris Didon-Héglon. L'Enée, c'est ses camarades de l Opéra, jalouses de ce triomphe, qui les feront.

D'autres fragments ont également réussi ; l'ouverture de *Benvenuto* (malgré la belle franchise des cuivres imposant aux juvéniles babillages de l'orchestre la généreuse phrase d'absolution : « A tous péchés..... »)

m'a paru moins goûtée que celle du *Carnaval romain*, où le cor anglais de Dorel a merveilleusement exposé l'aveu chaudement sensuel de Cellini : « O Teresa, vous que j'aime plus que ma vie », répété plus tard en canon (du fort Saint-Ange) ; surtout l'allègre galop des « Moccoli » a soulevé des tonnerres de bravos, émerveillés de cette vie ardente, de cet éblouissant coloris, de la maëstria avec laquelle Bretonneau, juché tout là-haut, près du buste « aux puissantes mamelles » de la République, y va de ses cent sous (traduisez cymbales). — Quant à l'Introduction de la « Fuite en Egypte », écrite en *fa dièze mineur*, la note sensible ne s'y montre pas ; c'est pour ça que le public ne s'y est pas montré très sensible non plus ; pourtant, c'est une bien gracieuse fuguette instrumentale, savamment naïve, d'archaïsme recherché, du Grasset.

Après la marche de *Van Waefelghem en Italie*, les contrebassistes avaient, tous, l'index droit esquinté à force de pizzicater, ce qui a dû les empêcher de jouir, comme j'ai fait, en entendant les mélancoliques

répons des cors bouchés et la plainte des flûtes, avec, tout là-haut, les notes suraiguës de la harpe. (Bonjour, mademoiselle Taxy, ça va bien ?)

Vous n'allez pas me croire, et je vous jure pourtant que c'est vrai. M. Lamoureux a bissé un morceau! Les rubans bleus de mon bonnet en ont rougi de stupéfaction et un des trombones supplémentaires en a perdu son mouchoir. Ah ! dame! il a fallu insister ! C'était après la *Chevauchée des Walkyries ;* les auditeurs, moins dociles que ceux de notre Cirque, continuaient à applaudir, sans fin, malgré les protestations mimées du patron ; alors, de guerre lasse, il s'est décidé à repiquer. Ç'a été une joie générale, pas pour les violons, par exemple, qui avaient le poignet fourbu, oh ! mais, là, fourbu comme l'as de pique.

Quelle puissante marine 1840, cette ouverture du *Vaisseau-Fantôme!* et comme les trompettes de bronze où, toutes à la fois, criaient les passions hâtives ou nocturnes, — à toi, de Regnier ! — ont superbement lancé leur aboi, le motif du Maudit, formé tout bonnement de la tonique encadrée

entre la dominante supérieure et l'autre (ça n'est pas correct, mais vous comprenez bien). La page de Catulle Mendès, vous en souvenez-vous ? — Mêlée par instants aux bruits de la tempête, s'exhale une clameur puissante et triste, une clameur qui est à la fois un sanglot et un appel ; quelquefois l'orage s'apaise avec des rumeurs sourdes ; un chant s'élève (ballade de Senta) comme la courbe sereine d'un arc-en-ciel. — Allons ! Catulle, venez embrasser l'Ouvreuse qui vous admire ; votre Botticelli favori ne s'en formalisera pas.

*
* *

Ce fut un triomphe, mercredi, le Concert russe dirigé chez d'Harcourt par Alexandre Winogradski, président de la Société impériale de Kiew, si j'ai bonne mémoire. Ce bârine de talent est tumultueux, il lance à tour de bras ses signaux d'attaque, il bat la mesure à coups redoublés ; il frappe, mais on l'écoute, et Gabriel Marie, d'abord étonné de ces violentes gesticulations, ne tardait pas à rendre hommage à la fougue communicative de son confrère slave. Le public, lui,

n'a pas cessé d'applaudir, un public très nombreux, où j'ai remarqué entre autres, Oreste-Carrau et Pylade-Charpentier, Lanteirès qui devient fanatique de *Tristan.* « Il n'est pas l' i seult » disait un nègre de mes amis.

Passons sur l'indifférente *Musique des Sphères* de l'antiwagnérien Rubinstein, qui peut aller sphere lanlaire, et sur l'entr'-acte de *Ratcliff*, où le struggle for Ratclifer Cui, malgré la soigneuse opposition de ses tragiques fanfares des cuivres et des motifs érotiques chantés par les violoncelles, puis par les violons additionnés de hautbois, n'a obtenu qu'un piètre résultat ; pourquoi nous exhiber du mauvais Wagner écrit par un Russe, quand nous avalons déjà du mauvais Wagner écrit par nos compositeurs français ? Tschaïkowsky a eu du succès avec sa *Quatrième symphonie* où les souvenirs de la première de Schumann sont salués au passage par le chevalier Guy Ropartz ; beaucoup de tapage et un peu de puissance dramatique au début ; d'heureux pizzicati crépitent au *Scherzo*, contrastant avec les accords brefs des instruments à

vent; orchestration soignée, effets de timbales intéressants (Vive Bretonneau!) Le *Finale*, composé sur la chanson russe « Vo poli berosa stoiala », est confus et nigaud, genre fouillis-les-oies.

La *Rêverie orientale* d'Iwanow, vous l'entendez d'ici, secondes augmentées, rythmes persistants des derboukas, langueurs et longueurs, lotisme orchestral; on dirait du Bourgaultski-Ducoudrayff; le violon-solo Capet, bien qu'il n'ait pas le nez bourbonien, fut applaudi royalement par le public, par l'orchestre et par Winogradsky. Bien sadkocasse, ce tableau musical de Rimsky Korsakow! Un joueur de tympanon *Sodko*, jeté à l'eau, arrive chez le Roi des mers qui marie sa fille à l'Océan, et là, il gratte son instrument avec une telle frénésie que le Roi, l'Océan, la fille, tout s'agite et chahute; rythmes emballeurs; c'est un trémoussement général dans le public, et plus d'une grosse mer s'agite sur son haut séant...

Chaude et violente, la danse petite russienne de Dargomijsky m'a délicieusement chatouillée; on dirait qu'on est battue,

quand on écoute *Cosatschok ;* l'alerte danseur invite la belle fille, qui refuse, hésite, consent muette, s'abandonne et se donne. — Et j'ai beaucoup applaudi le prélude, ingénieux et sonore, de *Khovantschina.* D'amusants dialogues des instruments à vent font deviner les gardiens qui s'interpellent à distance. L'aube point. L'orchestre s'éclaire. Les coupoles des églises se dorent aux rayons du soleil levant ; les cordes s'éveillent et frémissent, les cloches sonnent matines. C'est un peu la situation de *Dimitri,* mais traitée par un homme de talent.

8 mai 1894.

FIN

INDEX

DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS DANS CE VOLUME

D

E

F

M

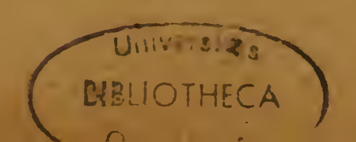
N

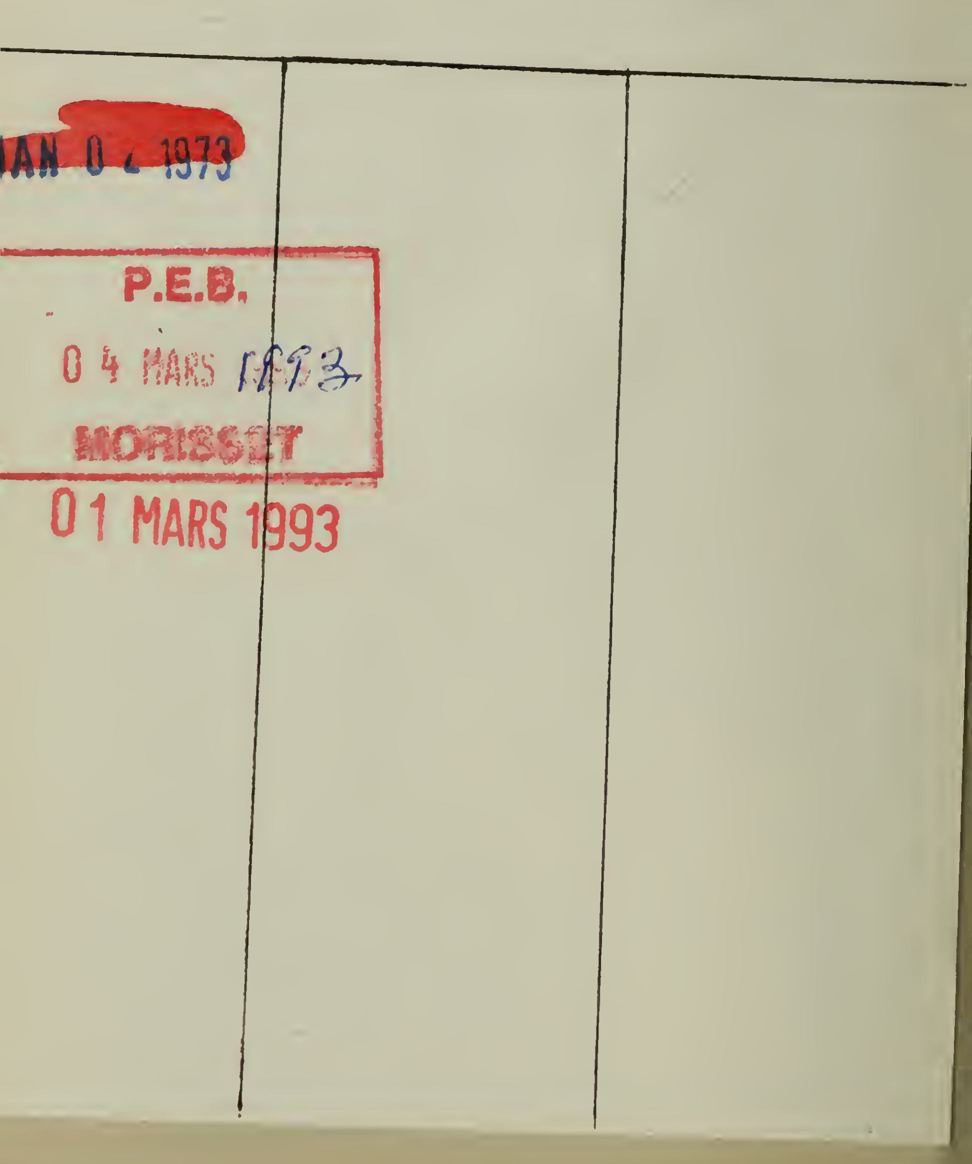
O

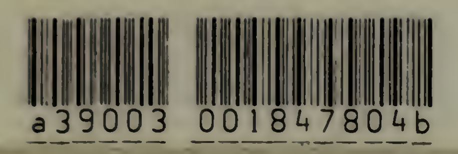
P

R

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY




JAN 0 2 1973
P.E.B.
0 4 MARS 1993
MORISSET
0 1 MARS 1993


a39003 001847804b

